Ilina Gregori



Ştim noi cine a fost Eminescu?

Fapte, enigme, ipoteze

Ilina Gregori

Știm noi cine a fost Eminescu?

Fapte, enigme, ipoteze

Redactor: Georgiana Zmeu
Tehnoredactor: Denisa Becheru
Design copertă: Nicolae Poantă
DTP copertă: Alina Adăscăliței

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

GREGORI, ILINA
Știm noi cine a fost Eminescu? : Fapte, enigme, ipoteze /
Ilina Gregori. – Ed. a 2-a. – București 2009
ISBN 978–973–124–418–1

821.135.1.09 Eminescu, M.
929 Eminescu, M.

El n-a fost cînd era, el e cînd nu e.

Prolog

Volumul de față cuprinde texte scrise între anii 2000–2007. Cele din prima lui parte au apărut deja, într-o formă puțin mai amplă decât cea prezentă, sub același supratitlu: „Eminescu la Berlin", în culegerea mea *Studii literare* din 2002 (Editura Fundației Culturale Române). Celelalte texte, scrise ulterior, văd acum pentru prima oară, cum așa de frumos se spune, „lumina tiparului" – cu o singură excepție: în limba franceză, într-o versiune primă, revizuită și completată acum, unul dintre ele a fost inclus într-un volum de studii consacrate literaturii române, pe care l-am publicat în Germania, în anul 2007 (Editura Universitară Winter, Heidelberg).

În ordinea vizibilă a lucrurilor, la originea paginilor ce urmează se află manifestările consacrate lui Eminescu în anul jubiliar 2000. În alegerea subiectului – episodul berlinez din biografia eminesciană – circumstanțele au jucat, de asemenea, un rol important: este vorba despre propria mea prezență în același oraș. Perimetrul de cercetare a fost de la bun început strict și parcimonios delimitat. Și totuși, trecerea timpului, cu trena lui hibridă de descoperiri, crize, eșecuri, nu a reușit să mă înstrăineze de obiectivul inițial. Unghiul meu de vedere a rămas până în ajunul sfârșitului «îngust» atenția – focalizată pe aceeași secvență din viața poetului: cei doi ani, nici măcar împliniți, petrecuți în capitala germană – prima capitală a germanilor constituiți numai cu doi ani în urmă ca stat național și, totodată, cea mai tânără pe-atunci capitală imperială din lume. Aprecierile generale de la care pornisem nu și-au pierdut, cred, nici ele valabilitatea: Eminescu este încă insuficient cunoscut sub aspect biografic, subevaluat sub aspect intelectual și, ca „poet național", prea îngust înțeles. Primirea deosebit de favorabilă de care s-a bucurat studiul dintâi consacrat subiectului

(l-am menționat deja mai sus), m-a susținut fără îndoială, și într-o măsură deloc neglijabilă, în decizia de a continua investigațiile începute. Și totuși, în ciuda acestui stimulent, nu aș fi perseverat, dacă nu aș fi fost convinsă că abordez un capitol de extremă însemnătate din biografia poetului și că el ascunde încă multe enigme. Nu aș fi perseverat atâta vreme, dacă subiectul nu mi-ar fi oferit mereu surprize, transformându-se pe parcursul cercetării și reînnoindu-se tocmai când credeam a-l fi epuizat.

În ceea ce privește rolul universității berlineze în evoluția intelectuală a doctorandului român, dispunem între timp de informații abundente. Am încercat în studiul deja cunoscut să le completez, dar mai ales să le interpretez (sau reinterpretez), privindu-le în ansamblul lor (impresionant) și în contextul cultural-epistemologic (excepțional) oferit, în primul rând, de mediul academic, cu care Eminescu se familiarizase fără dificultate. Alte aspecte ale sejurului său berlinez însă rămân încă în umbră – fie cu totul ignorate până acum de biografi, fie uitate îndată ce au fost indicate, sau luate drept cunoscute doar fiindcă au fost deja clasate sub etichete moștenite, aproape seculare. Acest deficit al biograficii eminesciene a persistat, desigur, și prin forța lucrurilor: «sechestrarea» cercetătorilor români în patria comunistă, pe de o parte, publicarea îndelung amânată a manuscriselor în limba germană, pe de alta (o operație editorială de extremă dificultate), constituie explicații de neocolit. Dar oare nu și-au pierdut ele între timp valabilitatea? Mi se pare greu de înțeles azi, de pildă, de ce știm încă atât de puțin – la fel de puțin ca pe vremea lui G. Călinescu – despre activitatea lui Eminescu la Agenția diplomatică a României în Berlin. Penuria documentelor – un impediment de netăgăduit – nu justifică la nesfârșit această ignoranță, iar prezentarea tradițională, expeditivă, minimalizantă, în registru anecdotico-humoristic a chestiunii a trecut destulă vreme drept știință. Luat în serios, «detaliul», și anume contactul lui Eminescu cu diplomația

românească, în cazul de față cu agenții personali ai Principelui Carol în capitala germană, pune într-o lumină neașteptată opțiunea tânărului aderent (și stipendiat) al Junimii, monarhist convins, pentru un doctorat la Berlin, adică tocmai în capitala Hohenzollernilor, în orașul tinereții lui Carol, pe care mândrul ofițer în artileria prusiană, îndrăgit și respectat la curte, îl părăsise incognito cu puțini ani în urmă pentru a răspunde chemării la tronul românesc. Atitudinea lui Eminescu față de Carol personal și dinastia Hohenzollernilor în ansamblu (un subiect de asemenea neglijat până acum), evoluția ei nefericită de la încredere entuziastă la crâncenă ostilitate a fost fără îndoială și ea influențată de experiența – inclusiv cea politico-diplomatică – acumulată de Eminescu în anii sejurului berlinez.

Dar dacă anticipez aici chestiuni care vor fi discutate pe larg în paginile volumului, o fac pentru a nu lăsa cufundat în nebulozitate acel potențial de surprize și noutăți pe care-l atribui biografiei lui Eminescu, în general, și perioadei abordate aici, în mod special. Exemplul ales sugerează că tocmai criza de informație poate deveni un avantaj: ea irită, provoacă, impune o reflecție asupra metodei de lucru, incită în cele din urmă la experiment. Neputând afla la modul pozitiv tot ce a făcut și cum s-a comportat personajul în secvența biografică aleasă, am încercat să-i descopăr *umbra* în mediul său concret de viață, plecând de la premisa că, în cazul lui Eminescu, noțiunea de „prezență“ posedă o amploare semantică extremă, mai bine spus: incomensurabilă. Probabil că, acceptând această deschidere a eului spre lume, neverosimilă pentru individul «normal», ne apropiem tocmai de misterul genialității. Am propus, totuși, termenul de *parabiografie* pentru astfel de investigații în ambianța social-politică și culturală a personajului. Echipată cu această «cârjă», am cutezat să punctez câteva itinerarii eminesciene pe harta orașului, pentru care nu aveam inițial altă acoperire – în afară de simpla practibilitate – decât convingerea invincibilă că, așa cum era *prezent* mental în toate zonele

frecventate de ştiinţele şi conştiinţa contemporanilor săi, Eminescu nu putea absenta fizic din *locurile* în care lucra, fierbea şi se arăta orgolios ochilor „spiritul timpului“ – *der Zeitgeist*. Am identificat un asemenea punct de reper, o *cotă* a modernităţii, s-ar putea spune, în magnificul peisaj muzeal berlinez al timpului, şi am crezut că percep într-adevăr «umbra» poetului în momentul în care, revenind la ciudatele lui proiecte literare din aceeaşi perioadă, am descoperit *corespondenţe* între imaginarul său personal şi cel concretizat în capodoperele culturale ale oraşului, pe care tânărul român le vedea în fiecare zi.

Apreciind o asemenea descoperire drept succes, am extins experimentul, alegând acum un punct de plecare sigur: unul dintre domiciliile lui Eminescu în perioada berlineză, cunoscut de mult de biografi, dar (probabil) numai după nume. Orice stradă are o istorie, orice stradă îi spune chiar şi celui care nu-i cunoaşte istoria, o «poveste». Or, străzile pe care le bătea Eminescu povesteau chiar marea istorie a Prusiei şi a recentului Imperiu German. În timp ce şantierele monstruoase din centrul Berlinului îl asurzeau, ca un preambul masiv la epopeea germanităţii în ascensiune, în Charlottenburg, unde s-a mutat, Eminescu «citea» monumentele regilor prusieni şi ale soţiilor lor. Elegia unei lumi crepusculare? Castele şi palate, parcuri cu pavilioane fermecătoare, cu fântâni, statui, plante rare, canale, insule şi pontoane amenajate pentru augustele cortegii, care se decideau cu greu între barca împinsă de vâsle şi caleaşca trasă de cai – toate se arătau şi vorbeau despre Hohenzollernii de ieri, care ar fi putut încă fi şi cei de mâine. Nu ne putem îndoi că Eminescu înţelegea limbajul mediului urban. El cunoştea istoria sedimentată în edificiile publice care-l înconjurau, şi le descifra fără dificultate simbolistica. *Această* lectură nu poate fi radical diferită de cea pe care o suscită şi azi aceleaşi monumente: discursul lor actual face un ecou viabil celui receptat de un vizitator avertizat din primii ani ai Imperiului. Dar, ca opere cu finalitate (şi) estetică, monumentele – în sensul larg

al cuvântului – apelează, indiferent de valoarea lor, la sensibilitate şi imaginaţie. Cum să reconstituim sentimentele, reflecţiile, reveriile, viziunile pe care i le inspirau ele lui Eminescu? Am propus denumirea de *onirobiografie* pentru metoda unui cercetător care, în mod experimental, desigur, ţine seama de partea de inconştient implicată în percepţia mediului urban şi, plasându-se în *locul locuit* de personajul său, nu refuză propria investiţie subiectivă, personală a decorului, drept condiţie a unei posibile întâlniri în spaţiul lecturii-proiecţie cu eroul său.

Ce ştim despre Eminescu? Ce nu ştim şi ar trebui să aflăm? Aceste întrebări au stat, fără îndoială, la originea cercetărilor mele. Dar ele au fost treptat concurate, cum am sugerat deja, de chestiuni noi: ce e de făcut când nu mai putem afla nimic nou despre ceea ce nu ştim decât în parte? Şi apoi, tot mai sâcâitor: ce am face, dacă la un moment dat am presupune că ştim *totul*? Am putea atunci enunţa cu certitudine, într-un discurs impecabil structurat, perfect coerent, definitiv, *cine a fost Eminescu*?

În anul 2000, graniţa care separa mileniile, trecea şi prin eminescologie. Cine aborda atunci acest teren afla că tocmai se încheiase o mare epocă: apăruse nu de mult ultimul volum din seria *Operelor* lui Eminescu, editate sub egida Academiei. Aventura în care se lansase Perpessicius cu mai bine de jumătate de veac în urmă mobilizase treptat, cum se ştie, mai multe generaţii de cercetători, întemeiase o disciplină – eminescologia –, devenise în final o instituţie de interes naţional. Apreciind cândva cu luciditate anvergura proiectului, Perpessicius visase, totuşi, că el va putea fi dus la bun sfârşit până în anul 2000. Şi iată că visul Părintelui se împlinise – şi tocmai într-o perioadă în care cultura română în totalitatea ei, eliberată, renăştea. Orice nou-venit (sau revenit) în spaţiul eminescologiei ar fi aşteptat ca întreprinderea cu adevărat uriaşă iniţiată de Perpessicius să fie salutată la încheierea ei ca o realizare culturală excepţională şi să fie sărbătorită cu bucuria cuvenită unui succes epocal al întregii culturi române. În realitate însă,

am constatat că evenimentul, căruia i se recunoştea importanţa, nu era pus în scenă ca sărbătoare, ci ca ritual funerar: artizanii marii opere, «familia» lui Perpessicius, se pregăteau să moară! Ultimul ei reprezentant îi redactase deja *Testamentul*. În loc să jubileze anunţând că visul părintelui fondator s-a împlinit, Petru Creţia, corifeul autoînvestit ca unic descendent, luase o poziţie tragică. Asemenea unui erou antic, ajuns la capătul misiunii sale de-o viaţă, eminentul filolog se pregătea să dispară. Pleca senin, ca altă dată Socrate, dar nu înainte de a-şi aşterne pe hârtie învăţătura. *Testamentul* lui Creţia este un document de-o tristeţe imensă, covârşitoare: tragic, pentru că autorul se arată nemulţumit de opera sa capitală (ediţia Eminescu); tragic pentru că, altfel decât Socrate, Creţia ştie că moare singur – marele eminescolog nu-şi recunoaşte nici un discipol printre colegii încă în viaţă; tragic, în sfârşit, pentru că el moare înstrăinat de cultura sa în totalitatea ei.

E adevărat că actul testamentar are în sine putere fondatoare. Exprimându-şi voinţa ultimă, chiar şi un ins fără urmaşi cunoscuţi întemeiază în spirit o descendenţă: ea se va constitui din destinatarii încă virtuali ai mesajului său. În acest sens, testamentul lui Creţia prefigurează şi el o soluţie pentru una dintre componentele triplei sale tragedii: neantul posterităţii. Dar nici defectele semnalate de Creţia nu mi se par a compromite într-o măsură intolerabilă ediţia operelor eminesciene: ele cad în responsabilitatea specialiştilor care, fără îndoială, vor veni. Şi totuşi, orice început în spaţiul eminescologiei stă sub auspicii apăsătoare. Ultimele cuvinte ale lui Creţia conţin o sentinţă pe cât de gravă, pe atât de obscură. Ele vizează „conştiinţa“ românească şi inerţia ei în momentul unui „examen“ necesar:

> „În 1994, o dată cu apariţia ultimului volum al ediţiei integrale a operelor lui M. Eminescu [...] se încheia o etapă decisivă din istoria, lungă şi sinuoasă, a publicării scrierilor eminesciene. [...] Pentru cultura română, în întregul ei, momentul era important [...]. Totuşi el a trecut ca un moment literar între altele, cu micile liturghii

> de rigoare, fără să prilejuiască însă, cum s-ar fi cuvenit, *un examen de conștiință al întregii culturi românești* și încercarea de a desluși niște semnificații care o privesc și o definesc ca întreg."*

Încă dinainte de a fi pronunțat primele sale cuvinte, noul venit în spațiul eminescologiei se vede, așadar, confruntat cu o culpă colectivă a culturii române față de Eminescu – o povară cu atât mai greu de asumat sau respins, cu cât conținutul acestei nefericite moșteniri rămâne greu descifrabil. De ce ar trebui să afecteze ediția completă a *Operelor* lui Eminescu *conștiința* românilor? Care e *vina* culturii românești față de Eminescu în primul rând? De a nu-l fi apreciat la justa valoare? De a se fi înșelat asupra adevăratei lui valori? De a-l fi utilizat pentru legitimarea unor pseudovalori? De a-l fi supraevaluat? Ținând seama de prilejul „examenului de conștiință" cerut de Creția, rețin din catalogul culpelor imaginabile pe care doar l-am întredeschis aici, una singură: ea privește direct proiectul editorial al școlii lui Perpessicius. Este vorba despre «greșeala» fundamentală de a fi impus ordinea Operei în orizontul fără limite, mereu în mișcare și prefacere al geniului. Nepotrivirea esențială dintre modul specific eminescian de a fi și de a crea, pe de o parte, și monumentul pe care l-au construit editorii din scrierile rămase de la el, pe de alta, nu ne poate lăsa cu conștiința curată. În această împrejurare, imperativul «moral» privește pretențiile cu care este abordat Eminescu. De pildă, în cazul lui (și, de fapt, nu numai al lui) raportul dintre procesul de creație și produsul acestuia nu se reflectă fidel în dihotomia operă *vs.* viață. Inventariind tot ce *a scris* Eminescu, nu știm nici cum și-a conceput el însuși opera, și nici *cine a fost* el, autorul *Operelor* care i se atribuie acum. Analiza și interpretarea scrierilor eminesciene trebuie să se îmbine cu reflecția biografică; altfel spus, lectura „operei" să implice lectura „vieții".

* Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, Humanitas, București, 1998, p. 5 (subl. I.G.).

Am dedus din «greşelile» vechii eminescologii (dacă acceptăm periodizarea lui Creţia) câteva reguli de comportare în raport cu Eminescu:

Îndoieşte-te de tot ceea ce se ştie deja, dar şi de ceea ce se va mai şti despre Eminescu: fereşte-te de supremaţia lui *a şti*!

Examinează-ţi metoda de lucru, verfică-ţi instrumentele – atât categoriile şi noţiunile de bază specifice domeniului literar: operă, autor, originalitate, gen etc., cât şi conceptele cu grad mai înalt de generalitate: cauzalitate, temporalitate, identitate!

Preferă interogaţia în locul afirmaţiei şi tezei ipoteza, detaliul ansamblului, fragmentul întregului!

Nu te teme de experimente! Un demers lipsit de riscuri îţi anulează până şi şansa teoretică de a te familiariza cu excentricitatea proprie geniului.

Lucrează cuviincios, onest, atent, precis, dar nu uita: cauţi raza geniului, atunci miră-te şi visează!

Ştim noi cine a fost Eminescu? Ştii tu cine a fost Eminescu? Ştia Eminescu însuşi cine e el? Dar cine sunt eu? Cine întreabă pe cine?

Îi mulţumesc cu deosebită căldură şi admiraţie lui Mircea Martin, care acceptă calm atâtea întrebări şi înţelege atâta neştiinţă!

Berlin, august 2007

Notă asupra ediției

Indicăm aici câteva titluri la care ne vom referi frecvent, pentru a putea recurge în continuare, în aparatul bibliografic al lucrării, la abrevieri. Din *Operele* lui M. Eminescu apărute la București, la Editura Academiei R.S. România, respectiv a Academiei Române, vor fi citate volumele: *Opere VI. Literatura populară*, 1963; *Opere VII. Proza literară*, 1977; *Opere IX. Publicistică. 1870–1877*, 1980; *Opere X. Publicistică. 1877–1880*, 1989; *Opere XIII. Publicistică. 1882–1883, 1888–1889*, 1985; *Opere XV. Fragmentarium. Addenda ediției*, 1993; *Opere XVI. Corespondență. Documentar*, 1989. Abrevierea generală pentru această ediție va fi: *Opere*. Am mai apelat frecvent, în cazul poeziei, la ediția lui Perpessicius: M. Eminescu, *Opere alese*, 3 vol., Minerva, București, [2]1973 (abreviat *Opere alese*). Menționez, de asemenea, G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, Editura pentru literatură, București, [4]1964 (abreviat *Viața*) și G. Călinescu, *Opera lui M. Eminescu*, 2 vol., Editura pentru Literatură, respectiv Minerva, București, 1969–1970 (abreviat *Opera*). Cifra antepusă anului de apariție indică numărul ediției. Am păstrat în citate ortografia originalului. Asupra unei particularități de ordin tehnic vrem să atragem atenția. Cititorul va fi, poate, surprins observând că folosim două tipuri de ghilimele. Explicația este următoarea: în timp ce ghilimelele rotunde sunt în lucrarea de față semne ale citării propriu-zise, cele ascuțite, numite și franțuzești, semnalează utilizarea neconvențională – ironică, de exemplu – a unui cuvânt. Același tip de ghilimele apare în interiorul unor citate – în cazul citatelor în citat, așadar. În context, cele două funcții se recunosc – suntem convinși – fără dificultate.

Berlinul la începutul Imperiului. Castelul (*Stadtschloß*)
cu Grădina de Plăcere (*Lustgarten*) și
Muzeul Vechi în fața lui. Aleea Sub tei (*Unter den Linden*)



Partea întâi

Eminescu la Berlin



Un capitol nefast în biografia poetului?

Michaelis Eminescu, vecinic doctorand în multe științe nefolositoare.

M. EMINESCU

Cine încearcă, după un secol de cercetări eminescologice, să stabilească bilanțul celor aproape doi ani petrecuți de Eminescu la Berlin se vede confruntat cu circumstanțe complicate, documente insuficiente, opinii critice standard – bine fixate, deși slab argumentate. Și, pe măsură ce investigația avansează, impresia de nebulozitate pe care o provoacă acest capitol din viața poetului nu cedează, ci, dimpotrivă, se adâncește.

Biografiile lui Eminescu nu sunt puține la număr. Din păcate, cu câteva excepții, ele sunt discutabile sub aspect calitativ și, în ansamblu, perimate.[1] Rezultatele celor șase decenii de eforturi concretizate în ediția completă a *Operelor* nu se reflectă încă în nici o nouă sinteză biografică. Autoritatea lui G. Călinescu, pionierul domeniului, nu este nici astăzi disputată, iar *Viața lui Mihai Eminescu* continuă să constituie, în ciuda celor peste șaptezeci de ani trecuți de la apariția ei, o lucrare de referință – și anume una de prima mână, încă neegalată. Asemenea pace într-o familie veche între timp și bogat ramificată, cum e cea a eminescologilor, nu poate să nu intrige, cu atât mai

[1] Reamintesc aici numai câteva lucrări majore, alte contribuții vor fi semnalate pe parcursul cercetării mele: G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu* (*op. cit.*), I. Crețu, *Mihai Eminescu. Biografie documentară*, Editura pentru Literatură, București, 1968; Ion Nica, *Eminescu. Structura somato-psihică*, Eminescu, București, 1972; George Munteanu, *Hyperion I. Viața lui Eminescu*, Minerva, București, 1973; Petru Vintilă, *Eminescu. Roman cronologic*, Cartea Românească, București, 1974; D. Murărașu, *Mihai Eminescu. Viața și opera*, Eminescu, București, 1983; Ion Roșu, *Legendă și adevăr în biografia lui Eminescu. I. Originile*, Cartea Românească, București, 1989.

mult, cu cât se știe între timp că părintele fondator nu a fost infailibil. În afară de aceasta, urmașii își cunosc și recunosc public restanțele, iar obiectivul lor comun nu și-a pierdut cu nimic actualitatea. Dimpotrivă, viața lui Eminescu trezește în ultimii ani o curiozitate de-a dreptul înverșunată în rândul unor tineri autori (este vorba de «vârsta» atinsă în conștiința publică), subjugați nu atât de poetul, cât de gazetarul Eminescu. Atenția se îndreaptă acum exclusiv asupra perioadei târzii din viața acestuia – victimă, se pretinde, a unui complot politic odios. Inaugurată în primăvara lui 1883 prin internarea forțată, controlată de aceleași cercuri oculte care organizaseră și terifianta înscenare din 28 iunie, compromisă public prin stigmatul (mincinos) al nebuniei, această lungă agonie constituie, de fapt, se spune, „a doua viață" a lui Eminescu – o viață furată de dușmanii românilor. Ea se cuvine restituită poetului și, desigur, națiunii lui.[2]

Dacă nu le resping de la bun început ca pe niște elucubrații grotești, nevrednice de o discuție serioasă, notabilii literelor românești și, în speță, ai studiilor eminesciene, răspund cu o tăcere incredulă la asemenea teribile proiecte biografice. *Nil admirari* pare să fi devenit, de altfel, deviza multor intelectuali români, care așteaptă cu stoicism – mai curând sceptici, mai mult sau mai puțin resemnați, vag ironici – sfârșitul celui mai recent episod al luptei pentru „poetul național". În ceea ce privește publicul larg, este de înțeles că, pe fundalul sumbrelor revelații care au zdruncinat în ultimii ani credințele românilor despre ei înșiși, «dosarul» cu numele Mihai Eminescu provoacă

[2] Exemplific acest curent prin câteva titluri, fără diferențieri de ordin critic: N. Georgescu, *A doua viață a lui Eminescu*, Europa Nova, București, 1994; ed. II-a, Cartier, București, 2002; Theodor Codreanu, *Dubla sacrificare a lui Eminescu*, Serafimus, Brașov, 1999; Călin Cernăianu, *Recurs Eminescu. Suprimarea gazetarului*, Semnele Timpului, Tamași, 2000. Vezi în privința aceluiași subiect *infra*, „Un poet jurnalist – «lucrul cel mai prost din lume»? Mihai Eminescu și Carol de Hohenzollern" (abrev. în continuare „Un poet jurnalist").

reacții diferite: pe unii «secretele» anunțate îi stârnesc, pe foarte mulți însă ele îi paralizează.

Cum nu survine decât ocazional în discuții – o cercetare specială nu i-a mai fost consacrată de mult –, sejurul berlinez al lui Eminescu trece drept elucidat, înainte de a fi constituit o problemă. Întrebări nici nu se ivesc, atât de bine funcționează ideile primite, moștenite, de regulă, de la Călinescu încă, mereu aceleași, dar doar *grosso modo*, căci prin repetare nuanțele s-au pierdut, incertitudinile primului biograf s-au uitat și din finele ipoteze de la început au rămas câteva teze simple. Deși manuscrisele în limba germană ale lui Eminescu stau de mai mulți ani la dispoziția cercetătorilor – editate, împreună cu traducerea românească, încă din 1993[3] –, imaginea tradițională despre prezența poetului în lumea germană nu a fost încă repusă în discuție. Mai mult: dualitatea prefigurată de viziunea lui Călinescu s-a transformat treptat la urmași într-un contrast net. Cele două componente ale ansamblului – stagiul la Viena și cel la Berlin – își stau față-n față ca cerul și pământul. Nici acum, când ediția completă a *Operelor* demonstrează cât este de dificilă datarea manuscriselor eminesciene și ca atare eșalonarea cronologică a lucrărilor și proiectelor poetului, nimeni nu s-a întrebat dacă opoziția unanim acceptată: Viena *vs.* Berlin nu ar putea fi o prejudecată. Nimeni nu a analizat, de altfel, procesul prin care s-a impus în receptarea biografiei eminesciene această polaritate, nu s-a întrebat dacă el nu s-a petrecut în parte sub zarea rațiunii critice, într-o zonă obscură, de emotivități necontrolate, de inerții mentale, mituri și fantasme, în care reziduurile romanești, bunăoară, – mă gândesc aici, în primul rând, la trilogia lui Cezar Petrescu – ingurgitează în tăcere roadele lucidității.

Sub aspect practic, ținând seama de obiectivul lui, doctoratul în filozofie, sejurul de studii în capitala germană trebuie, evident,

[3] *Opere XV.*

considerat drept un eşec – şi anume unul tragic: părăsind Berlinul, în vara anului 1874, fără diplomă, Eminescu ratează debutul la Universitatea din Iaşi, de care nu-l despărţea atunci decât un pas. Perspectiva carierei academice, deschise şi garantate de ministrul Titu Maiorescu, devine din acel moment iluzorie, chiar dacă Eminescu însuşi a continuat câteva luni să creadă că se va putea întoarce la începutul semestrului următor să-şi dea examenele la Berlin, după ce se va fi pregătit în ţară pentru cele două discipline secundare, prevăzute de regulamentul doctoratului la Universitatea „Friedrich Wilhelm".[4]

Dar nici ca pură experienţă, dincolo de criteriile pragmatice, episodul nu a reuşit să suscite biografilor aprecieri favorabile, dimpotrivă. Drept „exil" califică George Munteanu întârzierea lui Eminescu printre germani, insistând patetic, pentru a elimina orice dubiu, asupra binefacerii pe care a reprezentat-o reînrădăcinarea poetului în solul natal.[5] În termeni mult mai prudenţi, cântărind atent documentele disponibile, G. Călinescu menţionează şi el posibilitatea ca Eminescu să fi detestat Berlinul. Reţine, mai ales, că în anumite momente, poate nu tocmai rare, poetul regreta hotărârea de a veni în acest oraş, şi citează în acest sens, fragmentar, dintr-o scrisoare (desigur memorabilă) către Titu Maiorescu:

> „Cum să fug din Berlin? În privinţa acestui scump oraş din Sfântul Imperiu Roman de naţiune germană nu am făcut decât greşeli: în primul rând că am venit aici, în al doilea rând că nu am plecat deja de mult, iar la punctul trei cifrez tot felul de *et caetera*-uri – şi sunt multe, unele de nerostit."[6]

[4] Vezi scrisoarea din 19 septembrie către Ioan Al. Samurcaş, în *Opere XVI*, p. 53.

[5] Vezi Munteanu, *op. cit.*, capitolele corespunzătoare.

[6] Scrisoare din 26 februarie 1874, în *Opere XVI*, p. 49. Nu numai în acest caz, ci şi în continuare, când nu sunt total de acord cu versiunea românească din ediţia citată, traduc eu însămi citatele germane.

În mod curios, Călinescu nu sesizează hazul acestor rânduri degajate şi suple cum nu se află multe printre cele adresate de Eminescu intimidantului său protector. El extrage câteva dintre cuvintele poetului şi le ia *ad litteram*, înşelându-se chiar asupra unor nuanţe uşor perceptibile în originalul german. El traduce epitetul „unausprechlich“, asociat în scrisoare „misterioaselor“ motive care-l reţin pe tânăr la Berlin, prin *inavuabil* şi accentuează nota prăpăstios negativă a interpretării, adăugând că sejurul de fapt forţat în mediul berlinez a sfârşit prin a-i schimba poetului caracterul:

> „Dacă în privinţa studiilor se poate vorbi de mai multă aplicare, în existenţa poetului aici (la Berlin, n. I.G.) se observă o iritaţiune, o nemulţumire veşnică de tot şi de toate, o neîncredere bolnăvicioasă în sine şi chiar o răutate faţă de oameni, în sfîrşit o *nevroză cu caracter abulic*, a cărei manifestare este tristeţea hotărîrilor şi a renunţărilor bruşce, iraţionale. Caracterul morocănos, bănuielnic, retractil şi exaltat totodată al poetului de mai tîrziu începe a da primii colţi de pe acum.“[7]

În ceea ce priveşte creaţia poetică, perioada berlineză este evaluată şi ea de biografi cu circumspecţie, mai curând negativ. În timp ce Călinescu constată o restrângere mai ales sub aspect cantitativ a activităţii literare – Eminescu scrie la Berlin mai puţin decât înainte şi nu definitivează nimic[8] –, D. Murăraşu, de asemenea o autoritate, vorbeşte de o modificare în profunzime şi cu rezultat nefericit a „talentului“ lui. Pentru anii 1873–1874 criticul reţine în ediţia sa douăzeci şi două de poezii şi poeme, dintre care doar trei au fost date spre publicare de Eminescu însuşi: *Înger şi demon*, *Floare albastră*, *Împărat şi proletar*.[9]

[7] G. Călinescu, *Viaţa*, p. 180 (subl. I.G.).
[8] Vezi *ibidem*, p. 187 *sq*.
[9] Vezi M. Eminescu, *Poezii*, 3 vol., ediţie critică de D. Murăraşu, Minerva, Bucureşti. 1982 (abrev. în continuare *Poezii*). Voi reveni asupra subiectului în „«Aici trebuie să fie visul vieţei mele...». Strada Orange nr. 6, Charlottenburg“ (abrev. în continuare „Visul vieţei mele“), vezi *infra*.

Dacă ținem însă seama de faptul că primele două fuseseră deja citite din toamna lui 1872 la Junimea, recolta perioadei berlineze se restrânge la *un* titlu. Restul producției, așa cum a fost scos la lumină de către Murărașu din sertarele poetului, nu poate decât să justifice – trebuie să recunoaștem – aprehensiunea criticului: sub aspect tematic și formal, aceste nici două duzini de poezii frapează prin eterogenitate. Adesea simple versificări, ele nu sunt numai eteroclite, ci și puțin reușite. Mai grav decât criza de inspirație, i se pare însă lui Murărașu că în această perioadă Eminescu abandonează unele dintre marile sale proiecte, deși le adusese foarte aproape de forma finală. Publicate, aceste opere (*Memento mori*, de pildă) l-ar fi impus încă de pe atunci ca cel mai mare poet român, afirmă criticul, judecând – *nota bene* – după criteriile estetice de azi, și nu după gustul publicului român căruia i se adresa Eminescu însuși. Până acum au rămas nelămurite motivele care l-au determinat pe poet „să-și sfărâme" – cum se exprimă Murărașu – „geme unice pentru a se face șlefuitor de mărunte pietre prețioase".[10]

Ne amintim de viziunea lui Ion Negoițescu despre cele două fețe ale personalității creatoare eminesciene – una major-romantică, „plutonică", ocultată de poet în favoarea celei „neptunice", minor-romantice, sentimentale.[11] E greu să nu ne întrebăm în contextul schițat până aici dacă această dualitate structurală nu se realizează și diacronic, și anume în cele două etape pe care Murărașu le distinge în creația eminesciană. Un răspuns afirmativ sugerează Negoițescu însuși, atunci când își reia teza în *Istoria literaturii române.* Dubla structură care-l înrudește pe Eminescu cu Jean-Paul, Joseph Görres, Arnim, Tieck, Agrippa von Nettesheim, Jakob Böhme, Swedenborg etc., pe de o parte, cu Eichendorf, Lenau, Heine, pe de alta, apare aici în corelație cu biografia poetului: tinerețea, mai exact perioada studiilor

[10] Vezi Murărașu, „Un cuvînt de lămurire", în *Poezii I*, pp. VIII–X.
[11] Vezi celebrul eseu *Poezia lui Eminescu*, Editura pentru Literatură, București, 1968.

în străinătate, este și cea a marilor poeme „plutonice" – proiectele abandonate în favoarea liricii sentimental-muzicale din anii 1876–1883, care i-a adus poetului și primul val de admiratori.[12] Mai puțin radical decât în eseul din 1968, scris, de fapt, încă de la începutul anilor '50, Negoițescu nu neagă total valoarea operei antume, deși pentru el adevăratul Eminescu, fascinant și revoluționar în literatura română, continuă să fie cel tânăr, autocenzurat, rămas secret până la descoperirea manuscriselor sale, către mijlocul secolului XX.

Dacă admitem ideea unui *proces* estetic în doi timpi și a ancorării lui biografic-existențiale, trebuie să ne întrebăm ce rol a jucat Berlinul în transformarea poetului și adoptarea unui program a cărui primă regulă pare a fi autocenzura – o automutilare de fapt, de vreme ce *munca* poetică primează de acum înainte asupra *creației* spontane. Nu putem însă să nu remarcăm de la bun început că imaginea negativă a contactului lui Eminescu cu metropola germană se bazează în cea mai mare măsură pe evaluarea *poeziilor*: nu numai preocupările sale filozofico-științifice, prioritare în această perioadă, ci și proiectele de proză sau teatru sunt puse tacit între paranteze. Această metodă – un separatism de largă uzanță, de altfel, în eminescologie – a fost recent dezavuată în mod patetic de către unul din corifeii domeniului. Cu «limbă de moarte» a cerut Petru Creția viitoarei generații de specialiști să se elibereze de viziunea veche, restrictivă, asupra „poeziei" eminesciene, să recunoască teatrul în versuri, de pildă, ca parte integrantă a acesteia.[13]

„Testamentul" lui Creția are repercusiuni importante asupra chestiunii care ne preocupă. Înainte de a ne adânci în ipotetica nefericire a tânărului temporar transplantat într-un sol nefavo-

[12] Vezi Ion Negoițescu, *Istoria literaturii române*, vol. I, Minerva, București, 1991, pp. 106–109. Ca și la Călinescu, anul 1876 marchează limita dintre cele două estetici eminesciene.

[13] Vezi Creția, *Testamentul unui eminescolog*, Humanitas, București, 1998, pp. 15–30, abrev. în continuare *Testamentul*.



Gendarmenmarkt (Piața Jandarmilor) pe la 1870, cu Teatrul și Domul Francez.

rabil, trebuie să menționăm și compensația pe care, conform observației lui George Munteanu, a găsit-o poetul în aceste împrejurări, anume mitul național. Viziunea României eterne, pasiunea pentru misterul sufletului popular se traduc atât în lucrul insistent la drama *Decebal*, cât și în numeroasele încercări poetice după model folcloric.[14] Or, potrivit convingerii lui Creția, într-o viitoare și mai bună ediție a operei eminesciene, nici versurile denumite conform uzului tradițional „de inspirație folclorică" nu-și pot avea locul altundeva decât în interiorul poeziei originale. La Berlin, cum se știe, Eminescu lucrează la poemul *Călin Nebunul*, descoperă în cartea lui Richard Kunisch *Bukarest und Stambul* cele două basme culese

[14] Vezi George Munteanu, „Restaurări și nuanțări biografice", în *Eminescu și eminescianismul. Structuri fundamentale*, Minerva, București, 1987, p. 60 *sq*.

de călătorul german, le traduce și le dă o primă formă în versuri (*Fata-n grădina de aur* și *Miron și frumoasa fără corp*).[15] Să mai vorbim de slăbirea voinței de creație, de cădere psihică, de „abulie“ sau sterilitate? Prioritatea de care se bucură folclorul printre preocupările poetului în perioada imediat următoare[16] (și pe care Călinescu o consideră una dintre cele mai fecunde ale poetului) trebuie, de asemenea, luată în considerație – analizată și nu doar menționată – atunci când încercăm să facem bilanțul sejurului în metropola germană. Dar care sunt cunoștințele pozitive pe care ne putem baza pentru a reconstitui acest capitol din viața lui Eminescu?

[15] Vezi o prezentare amplă a chestiunii la Klaus Heitmann, „Inspiratorul poemului «Luceafărul» de Eminescu: Richard Kunisch și cartea sa «Bukarest und Stambul»“, în *Oglinzi paralele. Studii de imagologie românogermană,* trad. și postafață de Florin Manolescu, Fundația Culturală Română, București, 1996, pp. 81–99 (orig. germ. al studiului datează din 1990).

[16] Fapt observat și de Murărașu, *op. cit.*, p. VIII.

Berlin, „orașul – furnicar"

În fața lui Dumnezeu, de fapt, toți oamenii sunt berlinezi.
THEODOR FONTANE

A făcut Eminescu o greșeală venind la Berlin? Cum s-a desfășurat și ce a însemnat pentru el sejurul în acest oraș, care – și lucrul este de mirare – nu a păstrat sub nici o formă vizibilă amintirea prezenței lui aici.

Inițiativa noului stagiu universitar nu pare să-i fi aparținut, de fapt, lui Eminescu însuși: prietenii săi de la „Junimea" și în primul rând Titu Maiorescu îi făcuseră propunerea și îi oferiseră suportul material necesar. Conjunctura politică era favorabilă „Junimii". Încă din primăvara anului precedent, după o criză care-l adusese în pragul abdicării, Principele Carol regăsise un anumit echilibru politic grație guvernului conservator al lui Lascăr Catargiu. Elita politică românească, predominant francofilă, părea a fi acceptat în cele din urmă intolerabilul, după ce dezastrul armatei franceze și umilirea Franței imperiale în războiul cu Prusia o adusese la limita isteriei. Ea se resemnase chiar cu alesul ei de pe tronul țării, vlăstar al detestabililor Hohenzollerni, nepotul lui Wilhelm, proaspătul împărat german. După aprecierea lui Titu Maiorescu însă, sfârșitul „celei mai crâncene lupte a secolului" constituia pentru români o „coincidență istorică fericită", căci o parte din prestigiul politic câștigat de germani, era el convins, se răsfrângea asupra lui Carol.[17] Sprijinirea principelui în speță și consolidarea monarhiei în sine îi apăreau în acel moment ca imperativele majore

[17] Vezi pentru aprecierea din punct de vedere junimist a conjuncturii anilor 1871–1872 Titu Maiorescu, *Istoria politică a României sub domnia lui Carol I*, Humanitas, București, 1994, pp. 11–46.

ale politicii românești. Invitat personal să colaboreze, cu ocazia vizitei la Iași a curții, Maiorescu acceptase oferta, concedând că, fără o angajare a junimiștilor în politica militantă, nici „direcția nouă“ preconizată de ei în cultură nu putea părăsi sfera utopiei. Junimiștii, va declara el mai târziu, „au fost, de la intrarea lor în acțiunea politică, monarhici și dinastici fără șovăire“[18]. Maiorescu formula astfel și obiectivul propriului său debut politic, ca deputat în Parlament, în primăvara aceluiași an, 1871. Menținerea lui Carol îi apărea în perfect acord logic și etic cu crezul său politic: românii, proclama Maiorescu, aveau „o mare misiune în Orient“ și nu o puteau împlini fără „înrădăcinarea simțământului dinastic în toate păturile poporului“[19]. Apariție de-a dreptul providențială, ne dăm seama, Carol personifica pentru Maiorescu viitorul României noi, tinere, moderne. Cu asemenea convingeri, junimiștii aveau tot dreptul să aspire la posturi-cheie în ierarhia politică și, odată obținute, să le folosească pentru a atrage spirite înrudite în jocul puterii.

Ne-am obișnuit să vedem în Eminescu o victimă a societății vremii, uitând că, în anumite momente, el a avut admiratori și protectori în cercurile intelectual-politice cele mai înalte ale țării. Deși «carlismul» liderului junimist putea depăși, în ochii lui, limitele unei loialități rezonabile, opțiunea lui Eminescu pentru Berlin a avut, fără îndoială, o componentă politică: ea reflecta noua orientare a „Junimii“, de care Eminescu era legat prin afinități autentice. Subvenția primită inițial de la societate, completată cu sumele trimise mai mult sau mai puțin regulat de către tatăl său, nu l-au ferit la Berlin de griji, privațiuni, momente de disperare chiar. La sfârșitul primului semestru, el se vede deja constrâns să-și facă, conștiincios, formele de exmatriculare de la Universitate. O salvare a sosit totuși, și tot grație influenților protectori din țară, în momentul în care un junimist, Theodor Rosetti, numit agent consular al Principatelor

[18] *Ibidem*, p. 36.
[19] *Ibidem*, p. 37.

la Berlin, l-a angajat pe Eminescu ca secretar particular. Poetul a păstrat postul (în care el însuși vedea altceva decât o sinecură[20]) și sub succesorul lui Rosetti, N. Crețulescu. Slujba în subordinea acestui feroce birocrat („delă șnuruită", „pergament bătrân", „număr de înregistrare uitat" etc. etc. îl numește Eminescu, descărcându-se în scrisorile către simpaticul Rosetti) îi răpea acum doctorandului mult din timpul de studiu, îi asigura totodată o situație financiară stabilă, chiar confortabilă – se spune.[21]

Știm că, așteptând în primăvara lui 1874 să fie numit ministru al cultelor, Titu Maiorescu i se adresează lui Eminescu, solicitându-l să se întoarcă în țară cât mai curând, cu doctoratul luat, pentru a putea ocupa o catedră de filozofie la Universitatea din Iași. Judecând după propriile sale performanțe, Maiorescu nu putea avea sentimentul că cere prea mult de la Eminescu: el însuși, cu zece ani mai în vârstă, își luase la nouăsprezece ani doctoratul în filozofie la Gießen, cu *magna cum laude*; la douăzeci de ani era licențiat al Sorbonei în litere și filozofie, un an mai târziu obținea tot la Sorbona și licența în drept; la vârsta la care Eminescu plecase la Berlin pentru a-și relua studiile, la douăzeci și doi de ani, Maiorescu, întors în țară, era deja profesor la Universitatea din Iași, apoi, la douăzeci și trei de ani – decan, apoi rector al aceleiași Universități, pe care o va părăsi, mutându-se în capitală, unde îl chema noua sa datorie, mandatul politic. Probabil că asemenea performanțe îi inspirau poetului un amestec – cât se poate de legitim, de altfel – de respect și scepticism. Când i se recomanda „excelenței sale" în scrisori drept „ticăit", Eminescu atingea un punct vulnerabil în relația lor: problema eficacității și oportunității, dar și a calității studiilor.

[20] Vezi scrisoarea poetului către tatăl său, în *Opere XVI*, p. 299.

[21] Ca director al Bibliotecii din Iași, în orice caz, Eminescu trăia mai prost decât la Berlin, cum rezultă din scrisoarea sa către Ioan Al. Samurcaș, vezi *ibidem*, p. 56 *sq*. În legătură cu prezența poetului la Agenția diplomatică din Berlin vezi *infra* „Visul vieței mele" și „Un poet jurnalist".

A făcut Eminescu o greşeală venind la Berlin? Întrebarea rămâne deocamdată deschisă. Ar fi fost mai bine pentru el să se întoarcă după primul semestru deja în ţară? Ce îl reţinea în acest „scump oraş al Sfântului Imperiu de naţiune germană“, cum îl denumea ironic? În Berlin, oraş nou pentru el, Eminescu a fost, altfel decât la Viena, destul de singur, lipsit de un anturaj ca cel al numeroşilor studenţi conaţionali, care îi animaseră sejurul anterior, în capitala austro-ungară. Izolarea îi agrava desigur „iritarea“ sau deprimarea legată de instabilitatea sănătăţii sale. Încă de la Viena Eminescu se plângea în scrisori de indispoziţii şi suferinţe care-i răsturnau programul de lucru. În primăvara lui 1874, tocmai în lunile în care i se decidea viitorul, îl ţine pe loc o paralizie a mâinii drepte. Credea el a recunoaşte în perturbaţiile care nu încetau a-l chinui, dovezile unei nefericite predispoziţii ereditare a Eminovicilor? O asemenea ipoteză, dacă i se ivise în minte, părea a se confirma prin boala şi, apoi, moartea celor doi fraţi mai mari, a lui Iorgu, în 1873, şi a lui Şerban, în anul următor, la Berlin, curând după plecarea poetului din oraş.[22]

[22] Acest pretins morb ereditar al Eminovocilor nu a fost încă definitiv elucidat. La Ion Roşu (*op. cit.*, cap. II, „Neamul Iurăşceştilor“, pp. 147–200) găsim afirmaţii foarte clare privind lipsa de acoperire documentară a tezei sifilisului ereditar, p. 183. Acest diagnostic a fost contestat între timp cu argumente greu de refuzat de către doi medici, Ion Nica (deja citata *Mihai Eminescu. Structura somato-psihică*) şi Ovidiu Vuia (*Mihai Eminescu [1889–1989]*, Coresi, Viganello, 1989; *Despre boala şi moartea lui M. Eminescu. Studiu patografic*, Făt-Frumos, Bucureşti, 1997). Pe linia iniţiată încă din anii ’30 de medicul psihanalist C. Vlad (*Mihail Eminescu din punct de vedere psihanalitic*, Cartea Românească, Bucureşti, [*s.a.*]) biografii-medici insistă asupra structurii psihotice decelabile la membrii familiei: aproape toţi fraţii lui Eminescu, ca şi părinţii lui, au fost inşi ieşiţi din comun, deosebit de înzestraţi, dar şi vulnerabili, predispuşi la dezechilibru, capabili de performanţe intelectuale, dar şi de devieri şi excese. Discuţia despre pretinsul dezastru genetic programat al familiei poetului nu se poate însă încheia înainte de a aborda un subiect pe cât de simplu, pe atât de tulburător: interesul pentru medicină al fraţilor Eminovici. Ilie era din 1861 student la „Şcoala naţională de medicină şi farmacie“ din Bucureşti, iar Şerban a studiat

Aceste presupoziții privind starea de spirit a lui Eminescu, și ele de sorginte îndepărtat călinesciană, au ajuns să se bucure grație largii lor circulații de statutul unor adevăruri dovedite. Or, în ceea ce privește boala lui Eminescu, Călinescu adoptase cu o convingere inebranlabilă diagnosticul (eronat, cum se știe azi) al infecției luetice ereditare și interpreta în funcție de el manifestările deconcertante, mai mult sau mai puțin patologice ale poetului. În *dezordinile* vieții acestuia, biograful credea a recunoaște o *ordine* – fatalitatea biologică, implacabila lege a sifilisului. Această boală „rușinoasă“, inseparabilă de o lungă trenă de prejudecăți și fantasme, îl face și pe biograf suspicios, determinându-l să-și imagineze, uneori, secrete „inavuabile“ în spatele tăcerilor sau aluziilor poetului. E cazul acelor deja citate „et caetera“, de pildă – motivele perseverării la Berlin, pe care Eminescu însuși nu ține să le expună. Călinescu se dovedește astfel coresponsabil pentru stigmatizarea morală – fie ea și însoțită de mizericordie – a poetului, așa cum Titu Maiorescu este vinovat de a-și fi arogat competențe de psihiatru, influențând în anii calvarului bucureștean nu numai atmosfera creată în jurul bolnavului, ci și opiniile medicilor cărora l-a încredințat.[23] Dacă Maiorescu, alienistul amator, se înscria cu slăbiciunea lui într-un curent la modă – „nebunia“ constituia una din achizițiile recente și senzaționale ale științei contemporane –, Călinescu s-ar fi cuvenit să fie mai sceptic în raport cu medicina secolului al XIX-lea, mai ales când era vorba de sifilis. Dar chiar dacă nu-i studiase etiologia, măcar din romanele *fin de siècle*, criticul ar fi trebuit să știe că acel flagel real trezea

medicina cu marii profesori ai timpului, la Erlangen, München și Viena. (Vezi rezultatele cercetărilor din anii ’70 ale lui D. Vatamaniuc, cu privire la Ilie și Gheorghe, publicate în *Caietele Mihai Eminescu* II, III și IV [1974, 1975, 1977]; vezi și Aurel D. Petrescu, „Șerban Eminovici, medicinist la Erlangen“, în *Caietele Mihai Eminescu* IV, 1977, pp. 281–288). Eminescu însuși s-a jucat o vreme – cum rezultă din certificatele școlare – cu ideea de a studia medicina.

[23] Revin asupra subiectului în „Un poet jurnalist“, vezi *infra*.

nu numai terori explicabile, ci şi o groază atavică, cu aderenţe mistico-superstiţioase: ca şi lepra în Evul Mediu, sifilisul avea măreţia simbolului, reprezenta Răul însuşi – păcatul, pedeapsa şi ispăşirea.

Nu ştim exact ce gândea Eminescu însuşi despre cauzele bolilor cu care era confruntat. Cert este că, oricum le-ar fi interpretat, nenorocirile care se ţineau lanţ în familia sa, răpindu-i unul după altul fraţii, îl afectau profund. (De pierderea lui Ilie, fratele preferat, mort la şaptesprezece ani, nu s-a consolat niciodată.) Şi nu numai starea sa psihică depindea de evenimentele de-acasă, ci însăşi supravieţuirea în străinătate. Dacă cezura deja amintită, care ameninţase să pună încă din primăvara lui 1873 capăt visului universitar, a fost legată de moartea lui Iorgu, eşecul doctoratului nu poate fi complet înţeles fără tragedia lui Şerban. Medic foarte capabil, cu o anumită notorietate în Berlin, dar fire închisă, slabă – cum se plângea Eminescu –, dezechilibrat în fond şi bolnav, de fapt condamnat, Şerban este, după părerea mea, unul dintre protagoniştii secvenţei berlineze, cel puţin ai finalului ei. Şi totuşi, nici unul dintre biografii de până acum nu s-a întrebat ce rol a jucat el în «încurcăturile» pe care fratele mai tânăr nu le putea mărturisi, nimeni nu a spus clar că îngrijirea lui Şerban la Berlin, înmormântarea lui acolo şi acoperirea datoriilor lui au însemnat pentru familie nu numai cheltuieli imense, ci şi daune morale şi un uz de credit după care Eminescu însuşi nu mai putea aştepta nimic de la sponsorii săi.[24]

Dar dacă Eminescu se simţea adesea profund nefericit la Berlin, poate că era vorba şi de o dramă intimă: suferinţa de

[24] Vezi, mai ales, corespondenţa din lunile noiembrie–decembrie 1874, din care reiese că Eminescu fusese permanent solicitat financiar de către fratele său. Chiar dacă nu era informat exact asupra resurselor acestuia, Eminescu trebuie să fi bănuit natura lor, în parte oneroasă, de vreme ce se plângea de caracterul şi slăbiciunile lui Şerban, atribuindu-le în sinea sa o cauză patologică (vezi *Opere XVI*, pp. 56–62). Cine ştie dacă generoasa subvenţie primită de la Maiorescu pentru încheierea doctoratului nu a fost parţial absorbită de ruina lui Şerban?

a se fi despărțit de femeia care îi inspira deja un mare vis de dragoste, Veronica Micle. Tristețea nu îl împiedică însă pe tânărul de douăzeci și doi de ani, inițiat deja – spune Călinescu – în toate tainele erosului, să caute cu insistență contacte în mediul feminin, chiar dacă circumstanțele nu-i permit să fie foarte exigent în alegerea reprezentantelor acestuia. Călinescu remarcă, analizând manuscrisele poetului din această perioadă, chiar momente de coborâre a erosului eminescian în registrul unui erotism lipsit de reticențe «culturale», asumând fiziologicul fără false pudori, cu un interes pentru detaliul concret și o exactitate în fixarea lui, care provoacă până și cititorului de azi o anume stânjeneală (vezi, de pildă, poezia *Ghazel*). Că Eminescu nu disprețuia bucuriile, fie ele și modeste, pe care i le permitea viața la Berlin, sau că avea destul umor pentru a nu lua cu totul în tragic concesiile făcute gustului comun o dovedesc și niște versuri ca *Din Berlin la Potsdam*, produse în această perioadă – păstrate însă de poet în sertarele sale secrete :

„Din Berlin la Potsdam merge
Drum de fier, precum se știe,
Dară nu se știe încă
C-am luat bilet de-a trie,

C-am plecat de dimineață
Cu un taler și doi groși...
Și de gît cu blonda Milly,
C-ochi albaștri, buze roși.“ Etc. etc.[25]

Deși controlate evident de autoironie (chiar rimele primitive: „știe-trie“, „groși-roși“, sau cacofonia „încă c-am“, ținând de codul epigramei, constituie semnale cât se poate de clare), asemenea momente de bună dispoziție denotă și familiaritatea poetului cu mediul său temporar de viață. De altfel, aceleiași

[25] *Opere alese II*, p. 522.

banale Milly Eminescu îi dedică şi un adevărat imn de dragoste, elogiindu-i virtuţile cu exaltare mistică: „Ah! Spune-mi, Milly, nu eşti Dumnezeu?“[26], în timp ce printre manuscrisele sale s-au păstrat fierbinţi scrisori de dragoste, în germană, adresate unor «divinităţi» fără îndoială prusiene. Cel puţin una dintre aceste „fiice ale Evei“ nu putea fi chiar de-o ignoranţă absolută, de vreme ce tânărul doctorand, sub vraja cursurilor de egiptologie, o invită să joace rolul faimoasei Rhodopis, el însuşi adorând-o cu o forţă de dincolo de veac, ca un faraon reincarnat.[27]

Informaţiile privind viaţa socială a lui Eminescu la Berlin sunt, de fapt, reduse. Volumul lor nu s-a modificat simţitor în ultimii şaptezeci de ani: mai mult decât câteva adrese anonime sau nume ale unor persoane de neidentificat nu s-a putut găsi în hârtiile sale şi nici investigaţiile la faţa locului nu au avansat chestiunea.[28] Descurajaţi de această penurie, biografii o pun mai mult sau mai puţin tacit pe seama „nevrozei“ poetului şi îşi restrâng, în consecinţă, atenţia asupra activităţii studenţeşti, mulţumindu-se îndeobşte să enumere – pe baza documentelor păstrate (abundente de data aceasta, trebuie spus) – materii, prelegeri şi tratate, nume de profesori etc. Nici chiar din splendidul «roman» al lui Călinescu nu reuşim să desprindem, pentru această perioadă, mai mult decât un contur aproximativ al personajului, în locul unei imagini propriu-zise: un Eminescu solitar, bolnăvicios, abulic, redus la un program arid de lucru şi câteva preocupări cumva incongruente şi obsesive (şcoală,

[26] *Milly, apud* Murăraşu, „Comentarii eminesciene“, în *Poezii I*, p. 73 *sq.*

[27] Vezi *Opere XVI*, pp. 310–313. Revin asupra chestiunii în „«Un egiptean din antichitate în agreabilul Berlin». Povestea faraonului Tlà“ (abrev. în continuare: „Un egiptean din antichitate“) şi „«În labirintele acelor curioase poveşti ce le citisem». Ştiinţă, fantezie, vis în fragmentele eminesciene“ (abrev. în continuare „În labirintele acelor curioase poveşti“), vezi *infra*.

[28] Lui Călinescu însuşi i-au stat la dispoziţie rezultatele lui I.V. Pătrăşcanu din studiul de nici douăzeci de pagini *M. Eminescu student la Berlin*, Editura Societăţii „Prietenii istoriei literare“, Bucureşti, 1931.

slujbă, sex). În ceea ce privește episodul berlinez, biografiile eminesciene de până acum (pluralul trezește, de fapt, așteptări disproporționate) posedă o trăsătură comună, anume focalizarea strictă pe personaj. Rezultatul acestei metode narative este straniu: în lipsa unui context de viață care să-i explice comportamentul, eroul pare pierdut într-un surghiun absolut. Proiectat pe fond alb – mai exact spus: neproiectat, fără *umbră* – Eminescu ni se înfățișează nu numai izolat social, ci de-a dreptul *absent* din lume. Un asemenea portret în vid suscită inevitabil nedumeriri, mai exact spus: el mi se pare neverosimil. Cum să-l recunoaștem pe Eminescu – atât de inteligent, receptiv, pasionat – în acest ins limitat, străin de mediul său, *weltlos*, căzut într-un fel de trist și, desigur, steril autism?

Nu găsesc nici o justificare pentru biografii care omit să menționeze – sau poate nici nu au remarcat – brizanța anilor 1872–1874 pentru istoria Berlinului. Pasul în *parabiografic* mi se pare preferabil acestei omisiuni: chiar fără sprijinul unor documente personale, trebuie să încercăm să reconstituim orizontul de viață al poetului în această perioadă.

Eminescu descindea într-un oraș devenit recent „capitală imperială" („Reichshauptstadt").[29] Proclamarea Imperiului la Versailles, cu nici măcar doi ani înainte, luase Berlinul prin

[29] Pentru situația și dezvoltarea Berlinului în perioada care ne preocupă, menționez doar câteva titluri din bibliografia germană – imensă – a chestiunii: Pierre-Paul Sagave, *1871. Berlin–Paris. Reichshauptstadt und Hauptstadt der Welt*, Ullstein, Frankfurt pe Main–Berlin–Viena, 1971; Günter Richter, „Zwischen Revolution und Reichsgründung (1848–1870)", în Wolfgang Ribbe (coord.), *Geschichte Berlins II. Von der Märzrevolution bis zur Gegenwart*, C.H. Beck, München, 1987, pp. 603–687; Michael Erbe, „Berlin im Kaiserreich (1871–1918)", în *Geschichte Berlins II*, pp. 689–793; „Reichshauptstadt und «Parvenüpolis»" și „Metropole in Gardeuniform", în Gottfried Korff și Reinhard Rürup, *Berlin, Berlin. Die Ausstellung zur Geschichte der Stadt*, Nicolai, Berlin, 1987 (abrev. în continuare *Berlin, Berlin*); Klaus Hildebrand, „«Was das 19. Jahrhundert alles brachte» oder «die gute alte Zeit»", în Lothar Gall (coord.), *Das Jahrtausend im Spiegel der Jahrhundertwenden*, Propyläen, Berlin, 1991; Ruth Glatzer, *Berlin wird Reichshauptstadt. Panorama einer Metropole*, Siedler, Berlin, 1993.



16 iunie 1871. Împăratul Wilhelm I cu alaiul trupelor învingătoare trecând prin Poarta Brandenburgului

surprindere. Consecinţa era o profundă perturbaţie a conştiinţei colective – un şoc abisal, aş spune. E adevărat că, începând cu mijlocul secolului, aspiraţiile naţionale germane, stimulate de Revoluţia de la 1848 şi apoi de Risorgimento-ul italian, se îndreptau spre Prusia ca spre principala forţă politică în stare să realizeze unificarea. Berlinul, predestinat astfel să devină capitala viitorului stat naţional unitar, intrase încă de la sfârşitul anilor '40, odată cu venirea la tron a lui Wilhelm, într-o „eră nouă“, de un dinamism deosebit. Dar, în ciuda acestei conştiinţe a viitorului său ca metropolă germană, Berlinul nu era şi nu fusese pregătit în nici una din etapele istoriei sale pentru rolul de reşedinţă *cezarică*. Un „drum“ spre un asemenea ţel nu a existat niciodată. Berlinul – cum se repetă – s-a trezit „peste noapte“ capitală imperială, prin proclamaţia din 18 ianuarie 1871 de la Versailles, citită fără entuziasm de un Bismarck posomorât, în ciuda splendorii care-l înconjura în Sala Oglinzilor din faimoasa reşedinţă a Bourbonilor.

În euforia care a câştigat Berlinul câteva luni mai târziu, după întoarcerea trupelor victorioase din Franţa – e celebră

imaginea paradei militare prin Brandenburger Tor în iunie 1871 (cca. șase decenii după ce Napoleon intrase triumfător prin aceeași „poartă“ în Berlin, luând cu el drept amintire una dintre emblemele cele mai prețioase ale capitalei umilite – faimoasa „cvadrigă“, opera sculptorului Schadow) –, orașul s-a lansat într-o activitate febrilă, menită să-i ajusteze profilul la noul său rol. Dacă acesta a fost cândva cântărit pragmatic, e greu de spus, căci grandomania caracteristică tuturor proiectelor perioadei numite *Gründerzeit*, traduce mai curând dezorientarea decât forța imaginației – și, în primul rând, un dureros complex de provincialitate, mai ales față de Paris. Simptomatice sunt improvizațiile și compromisurile la care s-a recurs pentru a face față problemelor celor mai urgente create de această supermetamorfoză, prin care reședința prusacă de pe malul Spreei voia să arunce în uitare „orașul luminilor“, cu istoria lui aproape milenară de capitală franceză. Pentru *Reichstag*, de pildă, s-a făcut loc în pripă în fosta clădire a manufacturii regale de porțelan (de abia douăzeci de ani mai târziu, în 1894, avea să fie inaugurat grandiosul edificiu conceput de Paul Wallot). Autoritățile imperiale au fost și ele găzduite provizoriu, pe unde și cum s-a putut, mai curând precar, înainte de a se înșirui în masivele clădiri ridicate treptat pentru ele, mai ales de-a lungul somptuoasei străzi Wilhelm (acolo strălucea provocator și palatul lui Strousberg, „regele căilor ferate“, al cărui faliment l-ar fi putut costa coroana pe Hohenzollerul de la București). Drept semn de rău augur pentru estetica erei wilhelmine trebuie văzută însăși „Columna Victoriei“ – faimoasa Siegessâule, cunoscută azi oricărui turist. Chiar și acest monument consacrat triumfului german asupra „dușmanului ereditar“ ascunde o farsă, căci el fusese, de fapt, început încă din 1865 și conceput ca monument prusac. Destinația i s-a schimbat însă fără scrupule notabile, așa că în 1873 cel puțin acest simbol al gloriei germane putea fi luat în primire cu pompa festivă din care Hohenzollernii își făcuseră un stil. Din

poeziile rămase în manuscrise știm că „tarra-bumbum"-ul acestor ceremonii greoaie producea asupra lui Eminescu o impresie de-a dreptul mortificantă. Şi totuşi, poate că el era prezent la dezvelirea istoricului monument, în Piața Regală, pe 2 septembrie, măcar pentru a auzi ce mai ieşea din gura de pe-atunci slobodă a berlinezilor pe seama „sparanghelului", cum numeau ei „Columna", și a zeiței gigantice, de câteva tone, din vârful lui, cu aripi de înger, fuste groase de gospodină și o coadă de mătură în mână (ziceau gurile rele).

Fără a se fi integrat propriu-zis, Eminescu pare să se fi adaptat vieții cotidiene în marele oraș, chiar dacă excursiile la Potsdam (şi ele, de fapt, un obicei tipic berlinez), ca şi schimbarea de locuință din Albrechtstraße, din plin centru aşadar, în idilicul pe atunci Charlottenburg, ni-l arată în căutare de refugii, departe de aglomerația metropolei. Cântărite fără emoții inutile, asemenea tentative de evadare se arată cu totul normale şi îndreptățite. În anii 1871–1872, Berlinul se dezvolta vertiginos: numărul locuitorilor a crescut, de pildă, în decurs de treizeci de ani (1871–1905) de la 80 000 la peste două milioane, într-un tempo fără precedent în Europa (între 1800 şi 1870 populația oraşului deja se cvadruplase), iar ascensiunea economică a transformat în scurt timp, cum remarca Mark Twain pe la sfârşitul secolului, „Atena de pe malul Spreei" într-un al doilea Chicago. E adevărat că prin 1870 și în primii ani ai Imperiului, capitala Hohenzollernilor traducea încă viziunea marilor arhitecți din secolul „francez" și epoca neoclasică ce i-a urmat: Knobelsdorff, Boumann, Schinkel.[30] Nu numai

[30] Georg Wenzeslaus Knobelsdorff (1699–1753) construise Opera regală de pe Unter den Linden, Johann Boumann (1706–1776) – Domul și Palatul Principelui Heinrich, devenit din 1810 sediul Universității „Friedrich Wilhelm"; lui Carl Gotthard Langhans (1732–1808) i se datora, printre altele, „Poarta" emblematică a oraşului – Brandenburger Tor, iar dintre operele marelui Karl Friedrich Schinkel (1781–1841), Eminescu putea admira zi de zi Muzeul din Lustgarten („Altes Museum"), „Neue Wache", podul cu statui peste Spreea – Schloßbrücke –, teatrul din Gendarmenmarkt.

monumentele Forumului proiectat de Friedrich cel Mare, dar și eleganta alee Unter den Linden sau fermecătorul parc Tiergarten păstrau imaginea pe care Hohenhzollernii „luminați" și-o făcuseră despre regalitate. Chiar geografic vorbind, „capitala" Hohenzollernilor se reducea, de fapt, la arealul din jurul Castelului (faimosul *Stadtschloß*) și de-a lungul celor două mari axe urbane, către vest (*Unter den Linden* până la *Branderburger Tor* și în prelungire Șoseaua Charlottenburg de-a curmezișul *Tiergarten*-ului) și către sud (*Wilhelmstraße* până la *Belle-Alliance*, azi *Mehring-Platz*). Istoricii orașului ne asigură că în Berlinul de atunci, plecând din centru, puteai ajunge într-o oră pe jos în orice punct, oricât de îndepărtat, de la periferie. Teoretic! Căci, încă din primii ani ai Imperiului acest mic perimetru urban se transformase într-un enorm șantier. Mișcându-se numai între pensiunea sa din *Albrechtstraße*[31] și Universitate, Eminescu trebuie să fi urmărit zilnic, vrând-nevrând, lucrările din centru – nu numai agitația din jurul deja-numitei Siegessäule: între Brandenburger Tor și Insula Muzeelor erau în construcție, printre altele, două hoteluri somptuoase, un mare pasaj comercial, monumentala Galerie de Pictură (*Alte Gemäldegalerie*) – un templu antic pe trei nivele, cu o uriașă scară de acces și împrejmuit de o vastă colonadă care ajungea până la brațul Spreei, etc.

Demolările, devierile de străzi, transportul de material aveau loc în condițiile unei circulații care se intensifica zi de zi, haotic. Prin cele opt mari gări-terminus ale sale, interconectate treptat, începând din 1871, prin „Ringbahn", Berlinul devenise nodul central al rețelei feroviare prusace. Tot din 1871 fusese proiectat și „S-Bahn"-ul („Stadtbahn"), care avea să modifice radical structura orașului, dar construcția acestui traseu – pe poduri și viaducte – începe de abia în 1875. Până la intrarea lui în funcțiune (1882), berlinezii trebuie să se descurce cu

[31] Actualul „Albrecht Hof" din strada cu același nume pare să fie acel „Bremer Hof" identificat cu emoție încă de Pătrășcanu (vezi *op. cit.*).

trăsurile și cu „omnibuzul cu cai" („Pferdeeisenbahn" sau „omnibuz" – „tramvaiul cu cai", cum avea să se numească vehiculul la București). Prima linie, care încă din 1865 circula între Berlin (*Kupfergraben*) și Charlottenburg, îi era, desigur, familiară lui Eminescu, după ce «fugise» din *Albrechtstraße* în fermecătoarea *Orangenstraße* din Charlottenburg.[32] Circulația spre/din comunele satelite constituia o problemă acută, astfel că deja prin 1873 numărul liniilor care o asigurau, ajunsese la douăzeci și două. O sută treizeci și două de „omnibuze" își hurducăiau pe caldarâmul bolovănos al orașului pasagerii, care trebuiau să rabde nu numai subviteza exasperantă, ci și pauzele impuse de schimbarea cailor în piețe supraaglomerate, noroioase și rău mirositoare. Și totuși, berlinezii iau de-a dreptul cu asalt omnibuzele, care în orele de vârf transportă adesea de două ori mai mulți călători decât era prevăzut, deși conductorii opresc scurt în mijlocul sutelor de oameni care așteaptă în stații, și dau rapid bice cailor, fără nici o considerație față de neajutorații – bătrâni, femei, copii – care, de abia agățați pe scări, cad din nou în praful străzii. Nu e de mirare, așadar, că Eminescu se plânge de slujba sa la biroul consular din centru, de vreme ce drumul până acolo însemna, în primul rând, lupta „pe viață și pe moarte" – cum se spunea – pentru un loc în omnibuz.

Dar nu mai puțin anevoioasă și primejdioasă este în Berlin deplasarea pe jos. Cum reguli de circulație nu există, iar puținii polițiști responsabili cu ordinea străzii nu fac față situației, pietonii care se hazardează să traverseze străzile prin haosul de căruțe, trăsuri, calești, roabe, echipaje, călăreți etc. o fac și ei cu riscul vieții. Pe marginile străzilor curg în șanțuri deschise apele murdare cu toate gunoaiele, reziduurile industriale și dejecțiile orașului. Proiectul unui sistem subteran de canalizare este aprobat în 1873, grație și intervenției energice a

[32] Pentru prezența lui Eminescu în Charlottenburg vezi *infra*, „Visul vieței mele".

faimosului medic, profesor la Universitate și deputat Rudolf Wirchow, dar el avea să fie realizat de abia la mijlocul anilor '90. Până atunci aerul continuă să fie irespirabil, chiar și în fermecătorul Tiergarten, unde apele emană miasme ucigătoare, iar vizitatorii care întârzie noaptea pe alei au ocazia să asiste la jocuri misterioase de pâlpâiri, ca în cimitire. Dar nu numai străzile se sufocă de oameni, cai, vehicule: și pe coridorul îngust al Spreei (în care se varsă sus-zisele «canale») se înghesuie ambarcațiuni de tot felul – bărci și vase mari și mici, cu și fără motor cu aburi, mai ales bacuri și șlepuri, pe care Eminescu le avea sub ochii lui, chiar la colții străzii Albrecht. Pe Spreea transportul se intensificase masiv, fabricile și întreprinderile noi fiind plasate de preferință la malul fluviului. Să nu uităm că marile firme germane – Porsig, Siemens, Schering – erau deja active de mai multe decenii în oraș (1837, respectiv 1847 și 1851), contribuind din plin la asfixierea lui, și nu numai prin spațiul urban pe care-l acaparau locurile de producție și cartierele muncitorești aferente. O mărturie contemporană sugerează impresia cvasisupranaturală pe care o producea panorama orașului asupra privitorului:

> „Dacă ne plasăm pe una dintre înălțimile din vecinătatea Berlinului, imaginea coșurilor de fabrici – adevărate obeliscuri – și a coloanelor de fum ridicându-se către cer, produc o impresie cu totul neobișnuită. Acești ciudați coloși ai timpurilor noi, așa cum înconjoară ei reședința la nord, sud, est și vest, par niște ciclopi deciși să păzească intrarea în oraș."[33]

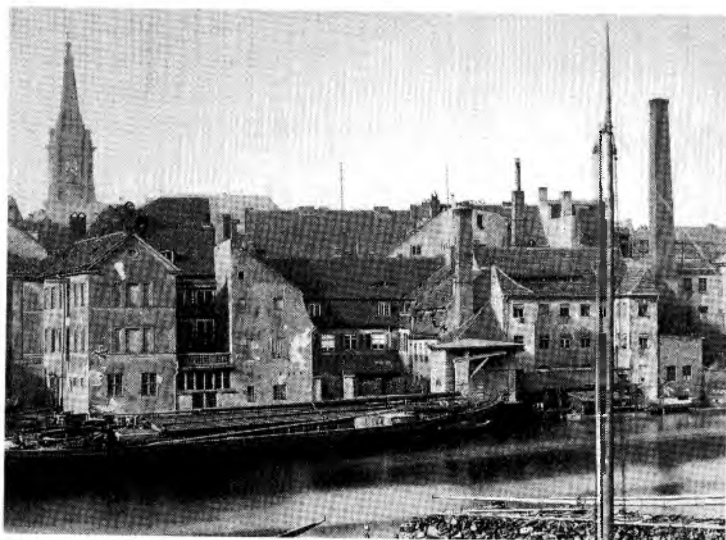
Aspectul fantastic al orașului trebuie să fi evoluat spre coșmar pe măsură ce industrializarea se intensifica. Pentru a înțelege cât de brutal era reversul acestui progres, amintesc că durata medie de viață a populației germane nu depășea în anii '70 vârsta

[33] Articol de ziar din 22 ianuarie 1840, *apud* vol. *Berlin, Berlin*, p. 157 (trad. I.G.).

de treizeci–treizeci și cinci de ani[34] și că, teoretic, mamele nu puteau spera că din trei copii le vor supraviețui mai mult de doi. Se poate înțelege cu mare ușurință de ce Eminescu vorbește într-una din poeziile sale de sertar despre „orașul – furnicar". Încercările sale de „evadare" din asemenea infern urban nu se mai pot pune pe seama unei singularități psihotemperamentale a poetului sau a unui tip anacronic de sensibilitate, refractar chiar prin constituția sa la modernitate.

Pe de altă parte, reconstituind sumar circumstanțele sejurului său la Berlin, ne putem întreba dacă Eminescu nu trebuie considerat chiar un privilegiat. El însuși, care-și putea permite nu numai să studieze încă la vârsta de douăzeci și trei–douăzeci și patru de ani, dar și să locuiască, student fiind, în Charlottenburg, unde viața ajunsese inuman de scumpă, trebuie să fi urmărit cu compasiune degradarea zilnică a condițiilor de viață. Febra construcțiilor și a achizițiilor de terenuri făcuse din Berlin un Eldorado pentru speculanți. Vizitând în imaginație orașul pe urmele lui Pătrășcanu, Călinescu se înfioară la gândul că poetul național al românilor ar fi putut locui la mansarda modestului hotel din Albrechtstraße. El nu știe sau omite să menționeze că în aceeași perioadă mii de berlinezi – și nu numai din păturile proletarilor de abia sosiți din împrejurimi sau de mai departe, din est, – nu aveau nici un fel de locuință și-și căutau, adesea fără noroc, adăpost în azilurile de noapte supraaglomerate. Chiriile se dublau sau chiar se triplau în fiecare an (în perioada 1871–1873) și cum contractele cu proprietarii nu depășeau în genere „cuartalul", migrația trimestrială devenea soarta unei părți tot mai numeroase a cetățenilor. Chiar dispuși să accepte condițiile cele mai mizerabile, mulți rămâneau, totuși, sub cerul liber și dormeau cu femei și copii ca sinistrații prin gări și grajduri, în vagoane de tren, căruțe, bărci, pe sub poduri și în parcuri, sau încercau să-și încropească

[34] Vezi Hildebrand, *op. cit.*, p. 351. Drept comparație, în ajunul Primului Război Mondial durata medie de viață avea să urce la 45–48 de ani.



În centrul orașului, pe la 1870

la marginea orașului câte o baracă, în care se înghesuiau ca troglodiții, așteptând descinderea poliției care le distrugea sistematic adăposturile. La puțin timp după sosirea sa la Berlin, în februarie 1873, Eminescu trebuie să fi urmărit în ziare procesul ce se făcea instigatorilor la luptele de stradă din vara anului precedent, când, exasperată de evacuările brutale din locuințe, sărăcimea Berlinului atacase poliția, ridicase baricade, rezistând mai multe zile în șir forțelor ordinii.

Dar dacă am amintit poezia *Privesc orașul – furnicar*, e potrivit să menționăm că aprehensiunea pe care ea o exprimă în raport cu metropola germană, are și rădăcini social-politice.[35] Eminescu evocă sarcastic pompa greoaie a înscenărilor militare tipice pentru recenta capitală imperială, care i-au și adus

[35] Statutul de traducere atribuit acestei poezii (vezi Creția, *op. cit.*, p. 21) nu-i răpește relevanța *subiectivă* care ne interesează în prezentul context. În ceea ce privește decorul urban real care l-a inspirat pe Eminescu, Berlinul mi se pare o identificare greu de refuzat, chiar dacă *stricto senso* este vorba de o ipoteză.

acesteia foarte repede renumele de „metropolă în uniformă de gardă" („Metropole in Gardeuniform") – demonstrațiile bombastice de putere și pretențiile cezarice, într-un raport *unheimlich*, ca și stilul arhitectonic, cu realitatea umană, mai curând mizerabilă, a străzii:

„Privesc orașul – furnicar –
Cu oameni mulți și muri bizari,
Pe strade largi cu multe bolți,
Cu cîte un chip l-a stradei colț [...]

Ostașii vin în marş acum,
Naintea lor tambur-major,
Voinic el calcă din picior
Şi tobe tare-n tact ei bat
Şi paşii sună apăsat [...]

Ei trec mereu – tarra bumbum –
Şi după-un colț dispar acum...
O fată trece c-un profil
Rotund și dulce de copil [...]

Într-o răspîntie uzată
Şi-ntinde-un orb mîna uscată,
Hamalul trece încărcat,
Şi orologiile bat –
Dar nimeni mai nu le ascultă
De vorbă multă, lume multă."[36]

Departe de a fi deformată, optica lui Eminescu sesizează corect profilul specific al noii metropole imperiale – dominația „uniformei" (cum o spun și azi istoricii: ca nici o altă capitală a vremii, Berlinul era „îmbibat" de spiritul și alurile militare promovate la curtea Hohenzollernilor), ca și contrastul șocant între fastul masiv, ostentația grandomană a paradelor oficial-publice, pe de o parte, și lupta crâncenă pentru supraviețuire a locuitorilor în acest „furnicar" monstruos, pe de alta. Şi dacă

[36] *Opere alese II*, p. 206 *sq*.

nu ne mai mulțumim cu pseudoexplicațiile repetate de decenii, atunci când reapare chestiunea „înstrăinării" poetului față de mediul său temporar de viață, trebuie să amintim că Eminescu, care aducea deja cu sine din Principate indignarea suscitată de „afacerea Strousberg"[37], a fost la Berlin martor al șocului provocat de denunțarea în aprinse dezbateri parlamentare (februarie 1873) a corupției ce cuprinsese elita politică, lumea financiară și justiția. În afară de aceasta, el a asistat și la degradarea situației economice. Din biografiile de până acum lipsește orice referință la criza de-a dreptul dezastruoasă în care a intrat economia germană la numai doi ani de la proclamarea Imperiului. La sfârșitul lui 1873, presa, pe care știm cu câtă pasiune o citea Eminescu, comenta cu o panică nemaiîntâlnită crahul recent al bursei berlineze. Și alarma avea să se dovedească perfect justificată. *Boom*-ul economic din euforicii *Gründerjahre*, alimentat în bună măsură de miliardele vărsate de Franța ca despăgubire de război, făcea loc după numai doi ani unei recesiuni din care Berlinul nu avea să se redreseze decât către sfârșitul deceniului. Eminescu a trăit nemijlocit la Berlin prima mare criză capitalistă din istoria Germaniei unificate, cea mai gravă și mai lungă înaintea celei din 1929. Poezia *Bismarqueuri de marcă falsă*, de pildă, face aluzie la reforma monetară inițiată în acei ani. Ea ni-l arată pe Eminescu împărtășind suspiciunea generală a berlinezilor față de noua monedă: marca apărea unei bune părți a populației, trădate în așteptările ei, lovite de mizerie și șomaj, drept o succesoare perversă a vechiului taler – mincinoasă și nestatornică, așa cum o anunța chiar numele ei feminin.[38] În ciuda insignifianței lor estetice, versurile lui Eminescu din această perioadă (conform tabloului cronologic tradițional, *nota bene*) rămân, așadar, revelatoare. Ele sunt mărturia *prezenței* vii și avizate a poetului în mediul

[37] Pentru prezentarea acestei chestiuni vezi, de pildă, Joachim Peter Storfa, *Die politischen Schriften des M. Eminescu*, Universitätsverlag, Viena, 1995, pp.169–181.

[38] Vezi Glatzer, *op. cit.*, p. 108 *sq.*

german. Proiectate „pe pânza vremii", ele ne apar ca file dintr-un posibil jurnal al sejurului berlinez. Departe de a se reduce la ruminații automacerante, reverii erotice sau viziuni istorico-mitologice, trăirea poetului nu e privată nici acum de percepția realității social-politice, dimpotrivă. Conștiința tipic eminesciană a contemporaneității rămâne și în această perioadă extrem de vie și cuprinzătoare, de o claritate remarcabilă, deja redutabilă.



Vechiul Berlin

Universitatea „Friedrich Wilhelm“

Omul acesta a trăit cu suferința de a nu ști tot.
C. NOICA

Studiul la Universitate a constituit de fapt unica rațiune a prezenței lui Eminescu în Berlin. Acum, când manuscrisele sale în limba germană au devenit și ele, în sfârșit, accesibile, speculațiile (și cu atât mai mult bănuielile) în jurul unor motive secrete care l-ar fi reținut, în ciuda dorinței sale, în urbea prusacă, ar trebui să înceteze. Din păcate, cercetarea materialului legat de activitatea universitară a poetului prelungește nepermis de mult operațiile preliminare – descrierea exterioară, enumerativă a textelor, în locul analizei lor. Și totuși, chiar și aceste preliminarii, chiar prejudiciate de dificultățile (probabil insolubile) de datare a manuscriselor, ne somează să reevaluăm sejurul berlinez. Putem afirma fără teamă că volumul de muncă investit de Eminescu în audierea cursurilor și în lecturile adiacente ajunge pentru a umple programul unui doctorand serios, chiar fără slujbă suplimentară și în absența oricărei tentații literare.



Universitatea „Friedrich Wilhelm“ în anii sejurului lui Eminescu

Tânărul român s-a înscris în decembrie 1872 la Facultatea de Filozofie şi a frecventat timp de patru semestre cursurile cu o perseverenţă admirabilă, apreciază la unison biografii. Titlurile prelegerilor trecute în foaia matricolă („Anmeldungsbuch")[39], completate de multe altele notate în caietele poetului din această perioadă, compun un spectru de preocupări şi interese de-o extensie excepţională: la început, mai ales filozofie şi istorie, mai târziu, mult drept (dreptul roman, dar şi cel modern – nord-american, englez, german), nu numai *Geisteswissenschaften* – teoria religiei, mitologie comparată, etnografie, egiptologie, gramatică sanscrită, ci şi *Naturwissenschaften* – economie, geografie, fizică, fiziologie ş.a. Se poate de asemenea afirma cu certitudine că «şcoala» urmată la Berlin, i-a educat lui Eminescu spiritul critic şi puterea de judecată – un câştig mai important în cazul lui decât cunoştinţele de specialitate ca atare, de vreme ce Eminescu, în fond, nu viza o carieră, ci căuta chiar Adevărul. Când ordinea lumii exterioare, cum îi scria mentorului său, nu coincidea cu imperativele propriei sale conştiinţe, Eminescu se despărţea de cea dintâi. Cu numai câţiva ani în urmă, la Viena, Eminescu putuse fi victima complexului său de inferioritate culturală faţă de casta academică germană – un biet balcanic („Kümmeltürke") se autointitula el. Imaginea sa despre indivizii înscăunaţi la o catedră, într-o mare universitate europeană, era pe-atunci de-a dreptul hiperbolică. După trei semestre petrecute la Berlin, Eminescu nu-şi poate aminti decât râzând de o asemenea inocenţă.[40] Normalitatea care se instalează în relaţia sa cu profesorii berlinezi – mulţi dintre ei somităţi ale timpului: Eugen Dühring, Moritz Lazarus, Karl Richard Lepsius, Emil Du Bois-Reymond, Johann Gustav Droysen, Karl Wilhelm Nitzsch, Eduard Zeller, Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz etc. – trebuie văzută ca un moment benefic în procesul de deschidere a culturii româneşti

[39] Vezi documentele respective în *Opere XVI*, pp. 531–535.
[40] Vezi scrisoarea din 5 februarie 1874 către Maiorescu, *ibidem*, p. 46.

către oferta culturală europeană. Maiorescu, care afirma în perfectă cunoştinţă de cauză că „Eminescu este un om al timpului modern“, că prin „cultura lui individuală [el] stă la nivelul culturei europene de azi“, subînţelegea cu siguranţă în aprecierea lui temeiul ştiinţific al culturii eminesciene şi deschiderea ei interdisciplinară, am spune noi azi. Or, în această privinţă trebuie să recunoaştem o victorie a modelului cultural berlinez.

Şi totuşi, Eminescu face cunoştinţă cu Universitatea „Friedrich Wilhelm“ într-un moment critic: faza de glorie a acesteia, legată de numele „părintelui“ ei, Wilhelm von Humboldt, şi al străluciţilor profesori de filozofie (respectiv teologie) – Fichte, Schleiermacher, Hegel, Schelling – se încheiase de mult. Depresiunea începuse, de fapt, curând după moartea lui Hegel (1832) şi ea afecta nu numai corpul didactic, ci şi studenţimea: atât numărul profesorilor, cât şi cel al studenţilor stagnase sau chiar scăzuse continuu timp de treizeci de ani (de la cca. 150 de docenţi – de două ori mai mulţi decât la întemeierea Universităţii, în 1810 – şi peste două mii de studenţi), revenise, apoi, treptat



Wilhelm von Humboldt,
astăzi, la intrarea universităţii
care îi poartă numele

la nivelul din 1833, pentru a scădea din nou, dramatic, înregistrând un record negativ în anii războiului și ai Imperiului proaspăt proclamat. De abia după 1875, Universitatea își va reveni și va cunoaște o ascensiune impresionantă.[41]

Criza materială pe care o traversa Universitatea, în ciuda milioanelor care curgeau drept despăgubire de război din Franța, era dublată de oscilații politice și stângăcii, compromisuri neinspirate și chiar de câte un *faux-pas* strident în manifestările publice ale protagoniștilor ei. Eminescu trebuie să fi înregistrat și el cu sarcasm amar reverența penibilă, de tristă faimă, a lui Du Bois-Reymond: rectorul din anii războiului îl asigurase pe Wilhelm, „ducele germanilor“, de fidelitatea Universității – „corpul de gardă spiritual al casei Hohenzollernilor, postat în fața Palatului Regal“[42]. Asemenea parole sunau de-a dreptul grotesc în spațiul unei Universități care prin actul ei de naștere proclamase libertatea drept condiția *sine qua non* a științei. Humboldt solicita cu seninătate, ca pe un lucru de la sine înțeles, atât suportul material al statului pentru Universitate, cât și neamestecul acestuia în activitatea nobilei instituții.[43] E adevărat că, deși „oferită“ de către Regele Friedrich Wilhelm III supușilor săi ca o compensație spirituală pentru „pierderile fizice“ suferite în războaiele contra lui Napoleon, Universitatea

[41] Vezi Max Lenz, „Über die drei Perioden der Geschichte der Berliner Universität. Rede zur Jahrhundertfeier der Friedrich-Wilhelms-Universität gehalten am 12.10.1910“, în Wilhelm Weischedel (coord.), *Idee und Wirklichkeit. Dokumente zur Geschichte der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin. Gedenkschrift der Freien Universität Berlin zur 150. Wiederkehr des Gründungsjahres der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin*, De Gruyter & Co, Berlin, 1960 (abrev. în continuare *Idee und Wirklichkeit*), vol. I, pp. 457–467.

[42] *Apud* vol. *Berlin, Berlin*, p. 647.

[43] Vezi Wilhelm von Humboldt, „Über die innere und äussere Organisation der höheren wissenschaftlichen Anstalten in Berlin“ [1809 sau 1810], în *Idee und Wirklichkeit I*, pp. 193–202. Relația cu statul constituie o temă constantă a discursului universitar berlinez, în toate momentele de bilanț – vezi și Lenz, *op. cit.*

din Berlin avea să se dovedească fără întârziere un «dar otrăvit». Idealul ei, formulat de Humboldt – prin știința pură spre cultivarea spiritual-morală a națiunii –, nu reușește să concilieze multă vreme aspirațiile elitei științifice cu interesele Puterii. Consecința va fi o pendulare crispată a Universității între emancipare și subordonare, între puterea Adevărului și adevărurile Puterii, ca și cum ora tragică în care venise pe lume legase nefast această instituție de istorie și ordinea ei hibridă.

Dependența materială față de stat și dinastie «doare» Universitatea ca pe Achile faimosul călcâi, la fiecare pas în arena publică. Cu atât mai intens sunt exploatate însă șansele pe care Libertatea le păstrează în perimetrul intern de acțiune. Chiar comportamentul lui Eminescu o demonstrează. Trebuie subliniat că modul în care își alcătuiește el programul de studii, își alege cursurile și docenții care-l interesează, ca și metoda sa de lucru – drumul la surse, lectura periodicelor, informația bibliografică la zi etc. – denotă acea maturitate intelectuală și capacitate de autoguvernare pe care Universitatea din Berlin o cultiva la studenți, considerând-o, pe bună dreptate, drept o componentă fundamentală a libertății. Acest statut prin care studentul este recunoscut de profesor ca partener, respectat și apreciat ca instanță critică și stimulent, constituie – ca și libertatea de cercetare – unul dintre certificatele de noblețe și modernitate ale Universității din Berlin. Eminescu se dovedește conștient de acest beneficiu și profită din plin de el, chiar dacă nu o declară.

Se spune că, odată cu eșecul lui Schelling, marea epocă filozofică a Universității berlineze se încheie și că științele pozitive își impun dominația în etapa ce urmează.[44] Regretul pe care constatarea îl ascunde nu trebuie exagerat, ca și cum această *reorientare* ar fi fost simptomul unui iremediabil declin. Deși

[44] Vezi Wilhelm Weischedel, „Einleitung“, în *Idee und Wirklichkeit I*, pp. XI–XXXIV, resp. pp. XXXI–XXXIII (despre efectul prelegerilor lui Hegel și recepția lui Schelling).

abandonat de geniul filozofiei, cum se spunea – şi Eminescu avea să-şi însuşească verdictul –, Berlinul anilor '70 nu dădea nici un semn de uzură intelectuală, dimpotrivă. Un martor contemporan, pe care nimeni nu l-a învinuit încă de excese germanofile, scriitorul danez Georg Brandes, scria în corespondenţa sa din Berlin:

> „Nimeni nu bănuieşte ce cantitate de cunoştinţe, de competenţă şi hărnicie, de talent şi genialitate s-a acumulat într-un oraş ca Berlinul. Beletristica este momentan ca şi moartă sau, oricum, sleită. Dar în ştiinţă viaţa pulsează. În nici un oraş european nu se gândeşte mai îndrăzneţ, mai fără prejudecăţi, mai larg decât o fac la Berlin minţile cele mai luminate şi instruite. [...] La Universitatea din Berlin se ţin prelegeri care la Sorbona sau la Collège de France sunt de neimaginat – de Londra nici nu mai vorbim. Şi în pleiada de tineri savanţi există câteva personalităţi [...] care prin claritatea gândirii, prin entuziasmul lor şi fermitatea convingerilor se pot compara cu filozofii francezi, englezi şi germani din secolul al XVIII-lea, şi chiar sunt hotărâţi să continue tradiţia acestora."[45]

E adevărat că în momentul în care Brandes scria aceste rânduri, Eminescu părăsise deja metropola germană, dar un climat intelectual ca cel schiţat aici nu se putea instala *ad hoc*. Eminescu însuşi a trăit, desigur, nu apogeul, dar oricum începutul acestei vertiginoase ascensiuni. Chiar dacă progresul priveşte cu precădere domeniul ştiinţfic, de o reducere pozitivist-pragmatică şi o specializare radicală, mortificantă, a cunoaşterii nu poate fi încă vorba. În anii prezenţei lui Eminescu la Berlin, principiile originare şi constitutive ale activităţii universitare rămâneau actuale: echilibrul între gândirea filozofic-speculativă şi ştiinţă, între teorie şi practică, între ştiinţele istorice (*Geisteswissenschaften*) şi cele naturale (*Naturwissenschaften*), între predare (transmiterea reproductivă a cunoştinţelor) şi cercetare

[45] *Berlin als deutsche Reichshauptstadt. Erinnerungen aus den Jahren 1877–1883*, trad. germ., 1989; *apud* Glatzer, *op. cit.*, p. 130 (trad. I.G.).

(producția științifică propriu-zisă). Actuală era încă (cel puțin în retorica discursului rectorilor) și concepția humboldtiană despre știință ca „etwas noch nicht ganz Gefundenes und nie ganz Aufzufindendes“, un *telos* – altfel spus – care atrage gândirea fără a se lăsa vreodată capturat („ceva ce nu este încă găsit și nici nu poate fi găsit în întregime“). Iar izvorul eforturilor cognitive continua și el să fie definit romantic, ca „dor“ de adevăr („Sehnsucht“), înrădăcinat în „adâncul“ individului („Tiefe des Geistes“).[46]

Orientarea filozofilor către științele pozitive și, reciproc, a savanților din domeniile științelor pozitive către literatură și artă, preocuparea istoricilor pentru teoria statului modern, și, în genere, angajarea savanților în activitatea practică – politică, educativă, edilitară – sunt caracteristice pentru elita academică a Berlinului din acei ani. Dühring (1833–1921), filozof și economist, integrează în concepția lui despre „filozofia realității“ mecanica și matematica. Du Bois-Reymond (1818–1896), fiziolog, matematician și filozof, reprezentant al direcției fizicaliste în medicină, era renumit pentru cercetarea sub aspect electromagnetic a fenomenelor musculare și neurofiziologice. Du Bois-Reymond era și un profesor și orator strălucit, la ale cărui prelegeri despre științele moderne și descoperirile lor cele mai recente se adunau sute de studenți, prea mulți pentru câți puteau cuprinde aula Universității și culoarele învecinate. Helmholtz (1821–1894), coleg și prieten al lui Du Bois-Reymond, fizician, medic, matematician și filozof, și el exponent faimos al fizicalismului în fiziologie, ajunge în lucrările sale de optică fiziologică la o teorie proprie a culorilor, în timp ce fiziologia auzului îl conduce la o teorie a armoniei. Ce cursuri puteau audia în aceeași perioadă studenții de la București sau Iași? Cu toată obiectivitatea de care suntem capabili, trebuie să ne întrebăm ce profesori autohtoni ar fi putut să răspundă

[46] Vezi Lenz, *op. cit.* Despre spiritul dinamic-creator, specific universitarului german vezi și Helmholtz, *op. cit.*

imensei curiozități intelectuale care îl ținea pe Eminescu legat de băncile «școlii» berlineze? Helmholtz, de pildă, a cărui statuie se ridică astăzi la intrarea Universității sale, este considerat drept unul dintre ultimele spirite universale în știința europeană – o apariție de excepție, comparabilă doar cu Alexander von Humboldt; savant nu numai briliant, ci și de o onestitate și urbanitate ireproșabile, el a rămas în memoria studenților și ca un excelent profesor, de o eleganță retorică greu egalabilă. Faima medicinei berlineze, de altfel – pentru a rămâne în acest domeniu –, ajunsese desigur și în Principate, de vreme ce Șerban și Mihai îl aduc pe fratele lor Iorgu la Berlin, pentru a consulta medicii de aici. Șerban însuși, afectat de tuberculoză, se stabilește tocmai în acest oraș, Mecca de atunci a bacteriologiei moderne, pe care avea să o ilustreze în curând marele Robert Koch. (În 1882, la opt ani după moartea lui Șerban în Berlin, Koch avea să descopere bacilul tuberculozei și, câțiva ani mai târziu, să prepare tuberculina.)

Cum să repetăm formula-standard „romantic târziu“ și să-i reiterăm conotațiile – inadaptare la ritmul istoriei, anacronism, decalaj în raport cu «ora» culturii occidentale etc. – când opțiunile intelectuale ale lui Eminescu în perioada decisivă a formației sale se îndreaptă tocmai spre ceea ce oferă mai modern și mai actual știința germană? De altfel, el pune acum cu extremă naturalețe știința alături de literatură, atunci când își definește „ocupațiunea“[47]. Printre profesorii selectați de Eminescu, amintesc, se află pionierii sau chiar fondatorii unor discipline noi: Lazarus întemeiase împreună cu Steinthal etnopsihologia, Lepsius era nu numai primul egiptolog german, ci unul dintre fondatorii egiptologiei ca atare. Nu este însă mai puțin semnificativ că tocmai în această perioadă, marcată și de cataclismul financiar din 1873, atmosfera de la Universitate anunță deja, pentru cei care au urechi să audă, turnanta dezastruoasă

[47] Vezi scrisoarea din 19 septembrie 1874 către Ioan Al. Samurcaș, în *Opere XVI*, p. 53.

a discursului ideologic berlinez. Numit la Universitate în 1874, istoricul Heinrich von Treitschke își inaugurează în semestrul de vară – ultimul absolvit de Eminescu la Berlin – prelegerile în spirit naționalist, ofensiv prohohenzollerniene. El atrage în curând la *alma mater* din Unter den Linden, cu emfaza lui șovinistă și atacurile antisemite și anglofobe, mase crescânde de studenți. Nedumerirea – sau chiar indignarea (foarte civilizată) – a colegilor, fie ea exprimată de legendarul Theodor Mommsen, rămâne neputincioasă în fața acestei agresivități, care magnetizează cu o forță irezistibilă tineretul și, în general, publicul intelectual din capitală.[48]

Ținând seama de modelele cu care-l obișnuise Universitatea „Friedrich Wilhelm" și de parametrii intelectuali pe care el însuși, fără îndoială, și-i fixase, Eminescu nu putea reacționa altfel decât a făcut-o la oferta ministrului *in spe* Maiorescu, din primăvara lui 1874. Surprins și euforic, pe de o parte, pentru că nu sperase până atunci să găsească la întoarcerea în țară altă companie intelectuală decât pe cea a „breslei filistinilor" din vreun liceu de provincie, Eminescu se declară, pe de altă parte, încă insuficient pregătit pentru postul de profesor, pe care Maiorescu e gata să i-l încredințeze și care, spune tot Eminescu, răspunde „înclinațiilor sale naturale"[49]. Atât explicațiile sale, cât și contrapropunerea pe care o face – seminare de lecturi filozofice și comentarii la text – sunt perfect raționale. Ele dovedesc nu numai exigența sa intelectuală, ci și o cunoaștere intimă a practicii universitare în domeniul filozofiei. Nu pot să nu reamintesc aici că, în vederea apropiatelor seminare, Eminescu începe traducerea în română a *Criticii rațiunii pure.* Faptul este bine cunoscut – mai exact, mereu și mereu colportat, cu o incredibilă opacitate față de sublimul acestei întreprinderi.

[48] Vezi Glatzer, *op. cit.*, p. 155 *sq.*

[49] Vezi scrisoarea către Maiorescu din 5 februarie 1874, în *Opere XVI*, p. 46 *sq.*

Dar din bilanţul anilor petrecuţi la Berlin nu poate lipsi chestiunea raportului dintre filozofie şi ştiinţă. Acum ajunge Eminescu la convingerea că filozofia nu-şi mai găseşte locul decât în şcoli şi biblioteci: istoricii şi profesorii trebuie s-o frecventeze în continuare, cu scrupulozitatea datorată unei moştenirii culturale extrem de valoroase. În ceea ce priveşte metafizica, spune el, ea nu există decât prin metafizicieni, or aceştia se nasc – ca toate geniile – numai în mod excepţional, din ev în ev. Un intelectual cu ţinută etică şi atent la imperativul timpului trebuie să se îndrepte spre ştiinţă, credea Eminescu. El însuşi va lucra în conformitate cu această convingere. Probele se găsesc în primul rând în manuscrisele sale – acompaniate uneori de autoironii, ca acea «carte de vizită» din care răzbat deopotrivă amărăciunea şi nostalgia: „Michaelis Eminescu, ewiger Doktorand in vielen unnützen Wissenschaften" („etern doctorand în multe ştiinţe fără folos"). Dar preocupările ştiinţifice ale poetului nu puteau rămâne ascunse contemporanilor. Maiorescu era informat, de pildă, asupra modului în care candidatul său la catedra de filozofie înţelegea să-şi abordeze obiectul – şi anume după o iniţiere prealabilă în anatomie şi fiziologie –, în timp ce pentru prezentarea metafizicii schopenhaueriene, el îşi impunea un stagiu pregătitor în antropologie.[50] Mi se pare, de asemenea, oportun să reevaluăm în acest sens şi relaţiile lui Eminescu cu Editura Brockhaus, stabilite încă din anii berlinezi. S-a dat, cred, până acum prea puţină atenţie colaborării lui la celebra enciclopedie din Leipzig. Această secvenţă din activitatea sa ştiinţifică trebuie, în primul rând, integrată biografic, şi anume ca o urmare a sejurului în Berlin. În ce priveşte volumul de muncă investit de Eminescu şi calitatea «prestaţiei» sale, posteritatea are încă datorii de onorat. Acest capitol al performanţelor eminesciene a fost readus, din fericire, recent, la lumină, dar valorificarea lui nu

[50] Vezi schimbul de scrisori cu Maiorescu din lunile februarie–mai 1874, *ibidem*, pp. 46–52.

s-a încheiat.[51] Nu numai prin calitatea lor intrinsecă – prin informaţia riguroasă şi fluenţa lor – impresionează articolele redactate pentru *Brockhaus*: semnificativ mi se pare şi faptul că Eminescu se angajează cu extremă seriozitate într-un proiect junimist comun, cu caracter oficial, monitorizat de Carol însuşi.[52] Alături de Titu Maiorescu, A.D. Xenopol ş.a., el contribuie nemijlocit la pătrunderea României în conştiinţa culturală germană. Eminescu trebuie recunoscut, aşadar, drept coautor al progresului de-a dreptul uimitor pe care-l înregistrează cunoştinţele despre România în spaţiul de limbă germană după 1871.

[51] Vezi Horst Fassel, „Deutsche Texte von Mihai Eminescu. Neue Überlegungen zu Eminescus Beiträgen für das Conversationslexikon von Brockhaus“, în *Balkan-Archiv N.F.* 26/27, 2001/2002, pp. 63–76.

[52] Vezi scrisoarea către Samurcaş din 1 decembrie 1874, în *Opere XVI*, p. 62.

Ca schopenhauerian la Berlin. Filozofia inconștientului

Orice făclie am aprinde și oricât spațiu ar ilumina ea, orizontul nostru rămâne înconjurat de o noapte adâncă.
SCHOPENHAUER

Visul academic spulberat, aspirațiile poetice drastic reduse, personalitatea alterată: pe baza verdictelor deja citate la începutul acestor pagini și pe care istoria literară nu dă semne de a le pune serios la îndoială, nu se poate trage altă concluzie decât că cei doi ani – nici măcar încheiați – la Berlin au constituit un capitol nefast în biografia eminesciană. Și totuși, Eminescu însuși avea să-i scrie mai târziu, într-un moment de tandră sinceritate, Veronicăi Micle:

„În opt ani de când m-am întors în România, decepțiune a urmat la decepțiune, și sunt atât de bătrân, atât de obosit, și degeaba pun mâna pe condei să-ncerc a scrie ceva – simt că nu mai pot, mă simt că am secat moralicește și că mi-ar trebui un lung, lung repaos ca să-mi vin în fire. Și cu toate acestea, ca lucrătorii cei de rând din fabrici, un asemenea repaos nu-l pot avea nicăiri și la nimeni. Crede-mă, mica și unica mea Veronicuță, sunt strivit. Nu mă mai regăsesc și nu mă mai recunosc."[53]

Și nu era prima dată când Eminescu deplora efectele mediului românesc: avusese „inima curată și minte deșteaptă" „pân-a veni în această țară afurisită", îi scrisese el înveninat tot

[53] Scrisoare din februarie 1882, în *Dulcea mea Doamnă / Eminul meu iubit. Corespondență inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle*, ed. de Christina Zarifopol-Ilias, Polirom, Iași, 2000, p. 217 *sq*.

Veronicăi, la numai doi ani de la «repatriere».[54] În lumina unor asemenea autobilanțuri, stagiul în străinătate apare drept un privilegiu și încheierea lui – drept fatală pentru evoluția interioară a poetului.

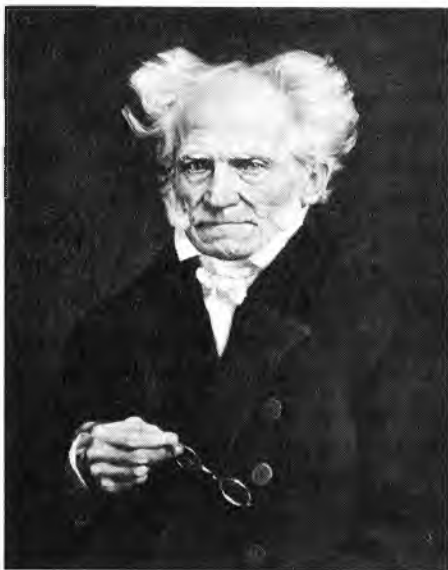
Dar chiar înainte de a fi experimentat în țară gradele răului și treptele alienării, Eminescu se arată conștient în mesajele pe care le trimite de la Berlin celor apropiați, de însemnătatea prezenței sale în capitala germană, căci nu „de flori de cuc" rămânea el acolo, cum își asigura părintele apăsat de cheltuieli și griji.[55] De ce ar fi luptat Eminescu pentru a-și prelungi sejurul? De ce ar fi suportat corvoada de la agenția diplomatică, dacă Berlinul i-ar fi înșelat de la bun început toate așteptările? În legătură cu motivele întârzierii în «nesuferitul» oraș, se citează, adesea, un pasaj dintr-o scrisoare a recentului candidat la catedra universitară ieșeană către protectorul său, Titu Maiorescu:

> „Kant mi-a ajuns relativ târziu în mîini, Schopenhauer – deasemeni. E adevărat că îi am în mine, dar renașterea intuitivă a ideilor lor în sinea mea, cu aroma specifică a firii mele, nu s-a încheiat încă. La Viena m-am aflat sub influența nefericită a filozofiei de tip herbartian, care chiar prin natura ei dispensează de studiul lui Kant. În acea prelucrare a noțiunilor, intelectul meu a fost și el prelucrat ca o noțiune herbartiană, pînă la destrămare. Cînd însă după luni și luni de sfîșieri și răsuciri, Zimmermann a ajuns la concluzia că ar exista un suflet, dar că el ar fi un atom, am dat naibii, deznădăjduit, caietul de note și nu m-am mai dus la cursuri. E drept că dacă n-aș fi provenit din Orientul turcesc, sus-numitul domn nu mi-ar fi apărut ca Înțelepciunea în persoană. Am fost temporar victima imaginii mele exagerate despre un profesor universitar."[56]

[54] *Apud* Nica, *op. cit.*, p. 123.
[55] Vezi scrisoarea din decembrie 1873 / ianuarie 1874 către Gheorghe Eminovici, în *Opere XVI*, p. 299.
[56] *Opere XVI*, p. 46 (trad. I.G.).

Mărturisirile lui Eminescu privind stadiul inițierii în Kant și Schopenhauer au fost, adesea, interpretate ca expresia unei modestii exagerate sau – mai «omenește» – drept o stratagemă, prin care „veșnicul doctorand“ tergiversa întoarcerea în țară. Indiferent de conținutul lor, asemenea interpretări mi se par a decurge toate dintr-o unică reacție: incredulitatea. Și într-adevăr, trebuie să recunoaștem că certificatul de debutant pe care și-l emite aici Eminescu este greu de acceptat. Ca atare el pare a adânci enigma programului său de studiu. Dar nu se risipește cel puțin în parte nedumerirea, dacă luăm aminte la modelul de cunoaștere schițat în aceleași puține rânduri?

Studiul filozofiei se subsumează la Eminescu aspirației către adevăr, iar adevărul constituie în concepția lui nu numai sensul existenței individuale, ci chiar *telos*-ul invizibil al ființei. Așa cum vârful piramidei, spune Eminescu într-un loc, este prefigurat în prima piatră din fundamentul ei, tot așa istoria poartă în ea de la origini, în mod latent, sensul și scopul final al umanității. Eminescu descrie propriul său mod de *inițiere*



Arthur Schopenhauer

în filozofie ca pe un proces în trei faze – de la posesiunea anticipată a conținuturilor, prin cunoașterea actuală, până la apropierea desăvârșită –, dintre care doar una, faza mediană, mobilizează conștiința intențională, clară și distinctă. Această diacronie poate fi transpusă și într-o figură spațială, și atunci cele două faze de «cunoaștere» a adevărului fără conștiință propriu-zisă își găsesc locul sub nivelul reflecției vigile, în subconștient. De ce nu le-ar numi Eminescu, zâmbind, «ignoranță»?

Lui Titu Maiorescu, care îi solicita (totuși!) bursierului Eminescu un plan precis de lucru, cu un cadru calendaristic optimizat, perspectiva de a aștepta asimilarea transplantului intelectual până la „renașterea" lui în „huma" poetului trebuia să-i provoace insomnii. Probabil că nici pedagogia cam nebuloasă pe care o constata la tânărul său protejat nu era chiar pe gustul său, deși ea trimetea, în fond, la idealul humboldtian al științei. În concepția întemeietorului ei, Universitatea din Berlin trebuia să instruiască și, totodată, să „formeze" tineretul. Oricum, numele lui Kant și, mai ales, cel al lui Schopenhauer constituiau o promisiune – și chiar un gaj al reușitei. Căci, ca și Wagner, Eminescu ar fi putut să-l numească pe Schopenhauer „(sein) Hausphilosoph" – „filozoful său particular". Chiar dacă chestiunea lecturilor sale filozofice – cronologia și amploarea lor – rămâne greu de elucidat pentru istoricul literar, nuvela *Sărmanul Dionis*, citită la Junimea în toamna lui 1872 și definitivată în lunile următoare, la Berlin, dovedește – cum voi încerca să demonstrez în capitolul următor – cât de limpede „avea în sine" Eminescu, la acea dată deja, schopenhauerismul. Lucrul e departe de a fi banal. Să nu uităm că de abia după 1851 (când apar *Parerga und Paralipomena*) bătrânul filozof stabilit la Frankfurt putea înregistra primele semne de succes. O „comedie" denumea el favoarea crescândă a publicului, dar cine știe cât se mai putea amuza, după ce opera sa majoră, *Die Welt als Wille und Vorstellung* (*Lumea ca voință și reprezentare*) fusese ignorată timp de trei decenii și primul

ei tiraj – invandabil – distrus de editor! Până la a deveni însă vocea secolului în declin, Schopenhauer a trebuit să se mulțumească încă multă vreme cu audiența restrânsă oferită de mediile germanofone și să suporte, apoi, *malentendu*-urile născute din opțiunile traducătorilor, seduși mai mult de talentul *scriitorului* decât de originalitatea *filozofului*. Adepții români, care-l citeau pe Schopenhauer în original, având așadar (teoretic măcar) acces la opera sa integrală, se puteau considera o elită și – de ce nu? – o avangardă a intelectualității europene.[57]

Eminescu a sosit la Berlin ca schopenhauerian convins și – lucru la fel de puțin banal, cum vom vedea – el a rămas în noul său mediu un schopenhauerian. De cărțile filozofului preferat nu se despărțea nici în escapadele duminicale, când lua binedispus *Eisenbahn*-ul și „de gât cu blonda Milly" evada către Potsdam, afară din „orașul – furnicar", cu aglomerația lui și „tarra-bumbum"-ul uniformelor, care, cu sau fără prilej special, luau în stăpânire străzile. Dar ideea curentă despre «timpul liber» și tipul corespunzător de lectură nu ajută în cazul de față, dimpotrivă. Călinescu menționează la un moment dat, *en passant*, un proiect (de teză?), prin care tânărul doctorand urma să interpreteze într-o manieră personală și să ducă mai departe filozofia schopenhaueriană.[58] În mod straniu, istoricii literari nu au dat curs acestei indicații extrem de prețioase. Sursa ei trebuie să fie aceeași scrisoare din februarie 1874, deja citată,

[57] Literatura privind receptarea lui Schopenhauer este imensă, pentru că ea ține seama nu numai de difuzarea *gândirii* acestuia în mediul filozofic, ci și de *curentul literar* (și nu numai), care revendică în mod mai mult sau mai puțin legitim paternitatea schopenhaueriană, și în cele din urmă de *moda* inspirată de pesimismul schopenhauerian, redus la câteva axiome *forte*. În locul unei bibliografii imposibile, indic aici câteva lucrări care schițează problemele receptării lui Schopenhauer și fazele ei principale: Wolfgang Weimer, *Schopenhauer*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstatd, 1982; Jörg Salaquarda (coord.), *Schopenhauer*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1985; Volker Spierling, *Arthur Schopenhauer. Philosophie als Kunst und Erkenntnis*, Haffmans, Zürich, 1994.

[58] Vezi Călinescu, *Viața*, p. 193.

către Titu Maiorescu. În perspectiva carierei sale academice, Eminescu formulează ambiții teoretice în contrast flagrant cu deficitul de cunoștințe «mărturisit» în spațiul aceleiași pagini. El prezintă – extrem de succint, e adevărat, eliptic chiar – un program personal și coerent de lucru. Pe baza metafizicii schopenhaueriene, de a cărei valabilitate nu se îndoiește, Eminescu își propune să aprofundeze acele părți din sistem – filozofia dreptului, a statului, a istoriei – pe care Schopenhauer însuși le-a schițat doar, fără a le putea realiza.[59] Asemenea declarații ne îndreptățesc să redeschidem chestiunea preocupărilor concrete și a așteptărilor cu care venea Eminescu la Berlin pentru continuarea studiilor. Și de ce tocmai la Berlin?

Eminescu știa cu siguranță că Schopenhauer însuși alesese în 1811 pentru studiul filozofiei nu unul dintre centrele cu tradiție ale Germaniei – Heidelberg, Tübingen, Jena etc. –, ci tocmai universitatea de pe malul Spreei, de abia întemeiată cu un an înainte de Wilhelm von Humboldt. Știa, desigur, și că Schopenhauer trăise (cu intermitențe) douăzeci de ani la Berlin, dar părăsise profund nemulțumit metropola prusacă (oraș nefericit, aruncat în „deșert", spunea el), și nu numai pentru că Hegel era acolo mult prea bine cotat.[60] Eminescu înțelegea, pe de altă parte, importanța Berlinului pentru difuzarea operei schopenhaueriene. El cunoștea, din presa germană, dar și direct, lucrările unui Julius Frauenstädt, de pildă, scriitor și filozof din Berlin, mare admirator – unul dintre primii –, corespondent, colaborator încă din 1846, promotor și apoi legatar testamentar al lui Schopenhauer. Frauenstädt – „evanghelistul", cum îl numea afectuos Maestrul – era între timp autorul unui *Schopenhauer-Lexikon* (în două volume, apărut recent, în 1871) și, totodată, excelent editor: tocmai în

[59] Vezi *Opere XVI*, p. 47.

[60] Dintre numeroasele biografii existente o indic aici pe cea a lui Rüdiger Safranski, care constituie și o introducere (diacronică) în opera filozofului: *Schopenhauer und die wilden Jahre der Philosophie. Eine Biographie*, Carl Hanser, München–Viena, 1987 (trad. rom., Humanitas, București, 1998).

anii berlinezi ai lui Eminescu, 1873–1874, el apărea în librării cu prima ediție de opere complete, în șase volume, ale filozofului. (Această ediție avea să intre în curând ca un giuvaer în biblioteca lui Eminescu – un dar al lui Petre Carp.) Adresa din Berlin a lui Frauenstädt se găsește printre notițele lui Eminescu.

Și totuși, oricât de sensibil la succesele posterității schopenhaueriene, Eminescu nu era naiv. El trebuie să fi bănuit că în Berlinul filozofic al vremii tonul îl dădeau alte voci decât cea scumpă lui. Dacă presimțiri negre nu l-ar fi iritat și neliniștit mai de mult, ar fi greu de înțeles violența cu care reacționează, de abia sosit în capitala germană, la un articol pe care neșansa i-l aduce sub ochi tocmai în acest moment. Într-o scrisoare de o rară vehemență, el se adresează revistei „Die Grenzboten", protestând contra unui text despre Johann Jacoby, citit în paginile ei.[61] Deși îl consideră pe Jacoby „un suflet prea nobil" pentru Germania, Eminescu renunță – pretinde cel puțin, cu remarcabilă finețe retorică – la protestul contra portretului pe care autorul articolului în cauză – un mercenar anonim, trebuie să înțelegem – i-l face; ceea ce îl indignează, sunt pretențiile acestui «profan» (Hans Blum[62], de fapt) de a evalua meritele filozofice ale lui Jacoby și de a stabili ierarhii. E vorba, mai exact, de o singură frază a lui Blum – și mai exact, de o frântură de frază, în care apare numele lui Schopenhauer, și anume într-o enumerare care lui Eminescu i se pare un sacrilegiu: „Nici chiar partizanilor lui celor mai înfocați", sună remarca sarcastică a lui Blum referitor la Jacoby, „nu le-a venit vreodată în minte să-l pună în rând cu Kant, Fichte, Hegel și Schelling sau *doar cu v. Hartmann și*

[61] v. „Ciorna unui răspuns al lui Eminescu privitor la dr. Johann Jacoby", în Helmuth Frisch, *Sursele germane ale creației eminesciene*, 2 vol., Saeculum I.O., București, 1999, vol. II. pp. 179–191. Articolul despre Jacoby a apărut în numărul din noiembrie 1872 al revistei „Die Grenzboten".

[62] Politician și scriitor cunoscut în epocă, deputat național-liberal, adversar vehement al social-democrației prusiene, redactor la „Die Grenzboten" între 1871–1879.

Schopenhauer."[63] Chiar dacă trecem deocamdată cu vederea ieşirile germanofobe de o incredibilă violenţă pe care le conţine acest text („[...] germanul e prin fire un admirator al unei mediocrităţi cât mai sârguincioase şi cât mai mărginite, dar un prigonitor a tot ceea ce e cu adevărat ieşit din comun şi mare"), şi le punem pe seama hipersensibilităţii poetului rănit în ce avea el mai scump, nu putem să nu reţinem strategia defensivă pe care această «ulceraţie» o declanşează. Schopenhauer este instituit ca temă *tabu* pentru *germani*, care, prin constituţia lor mentală – „capete pătrate" şi „cretini" – ar fi inapţi pentru filozofie, artă şi literatură! Intelectul acestei naţii este o simplă emanaţie a stomacului, ştie tânărul student român. Cum ar putea atunci poseda germanii organul potrivit pentru a-l înţelege pe Schopenhauer? Şi nici vreun drept special nu au de a-l aborda, pentru că – postulează Eminescu – Schopenhauer nici măcar nu era german![64] Un ins mai potolit ar fi vorbit, poate, de două (sau mai multe) Germanii, identificându-şi adversarii după alte criterii decât cel strict naţional. Eminescu, dimpotrivă, se grăbeşte să-şi declare incompatibilitatea cu spiritul german. Dar această «despărţire» de germani, cu care Eminescu îşi inaugurează – şi otrăveşte – sejurul printre ei, se dovedeşte imposibilă. Schimbul cu noul său mediu intelectual are, totuşi, loc, chiar dacă, în momente de exasperare, Eminescu îi neagă radical premisele.

În mediul berlinez, dominat în acel moment de hegelianism, după eşecul lui Schelling la catedra de filozofie, Eminescu trăieşte nemijlocit acea „Entzauberung der Welt" – „urâţirea lumii", de care Hegel vorbise în *Estetica* sa. Cine poate şti cu certitudine dacă respingerea „domnului consilier secret" Hegel (în aceeaşi scrisoare către „Die Grenzboten") nu constituia mai mult decât o reacţie spontană de solidarizare postumă cu tânărul Schopenhauer, care în 1820, proaspăt profesor la Universitatea

[63] „Ciorna unui răspuns [...]", *op. cit.*, p. 184, subl. I.G.
[64] Vezi *ibidem*, p. 180.

din Berlin, îi aruncase cu insolență mănușa colegului deja faimos – convins (amară iluzie!) că studenții nu vor întârzia să alerge la cursurile sale, lăsându-l singur pe bătrânul Hegel cu teoriile lui greu digerabile despre logică, dialectică, drept, teologie, filozofia statului etc.? E adevărat că providența i-a oferit o compensație masivă făcând din Hegel victima epidemiei de holeră de care el, Schopenhauer, scăpase în 1831, fugind la timp din Berlin. Independent însă de această rivalitate și de anecdotica ei, Eminescu trebuie să fi cunoscut – cel puțin în linii mari – ideile despre artă propagate de Hegel de la catedra Universității din Berlin.[65] Chiar după moartea filozofului și înainte de publicarea lor (în 1835), prelegerile hegeliene de estetică «lucrau» în lumea filozofică, determinând o distanțare sceptic-arogantă față de artă. Hegel postulase superioritatea reflexiei teoretice: arta, pretindea el, fără să-și menajeze prietenul din tinerețe, Hölderlin, nu mai oferea omului modern – nici prin conținut și nici prin formă – posibilitatea „supremă" și „absolută" de a-și formula preocupările esențiale. Teza hegeliană conform căreia „zeii nu se mai arătau în arta modernă" se imprimase în conștiințe ca o teoremă de nezdruncinat – la fel ca și ideea ce decurgea logic din ea, anume că arta nu mai merita cultul cvasimistic de care se bucurase anterior.[66] Pusă în corelație cu succesele spectaculoase ale cunoașterii rațional-pozitive, această estetică revizuită, ce-și dezbrăcase obiectul de aura care îi revenea de secole, provoca, desigur, îndoieli și depresii până și gânditorilor celor mai ferm atașați de cultul clasic al frumosului. Chiar dacă renumele lui Hegel de apologet al statului prusac l-ar fi lăsat indiferent, ca poet, Eminescu nu putea ierta apostazia hegeliană, nu putea călca deci fără un anume *malaise* pragul Universității care-i servise drept tribună.

[65] Notele sale de la cursuri nu îngăduie o concluzie în această privință (vezi *Opere XV*, pp. 465–473).

[66] Vezi Karl Heinz Bohrer, „Das «Erhabene» als ungelöstes Problem der Moderne", în *Das absolute Präsens. Die Semantik ästhetischer Zeit*, Suhrkamp, Frankfurt pe Main, 1994, p. 99 *sq*.

Ipoteza mea este că așa-numita *criză* a lui Eminescu la Berlin – dacă nu refuzăm acest termen tare înainte de a-i fi dovedit inadecvarea – are la rădăcina ei (și) un «rău» de natură intelectuală, analizabil ca atare, dacă nu chiar elucidabil. E vorba de un criticism de tip scientist care s-a impus în gândirea sa, atacându-i unele dintre presupozițiile cele mai prețioase. Cum am mai spus, în anii studiilor la Universitatea „Friedrich Wilhelm“, tânărului român trebuia să-i fi părut evident că, în ierarhia culturii occidentale celei mai noi, „omul științific“ îl detronase pe artist. În ce privește filozofia, Eminescu însuși avea să postuleze în curând că singurii îndreptățiți să se ocupe de ea erau specialiștii – istoriografi și profesori –, legitimați prin atestatele academice de rigoare, inclusiv un *propaedeuticum* în științele pozitive (*Naturwissenschaften*). Și metafizica? Aceasta rămânea pentru Eminescu, cum am spus deja, o excepție: ea nu se putea institui ca disciplină științifică. Dar de o asemenea specialitate nici nu era nevoie, după convingerea lui, ci doar de metafizicieni, deci de genii.[67] Or, geniile – un Schopenhauer sau Kant – se ivesc în Univers, spunea Eminescu, mai rar decât galaxiile! Cum își evalua el însuși în aceste condiții șansele de a-i asimila pe marii predecesori? Încetase oare cândva Eminescu să aștepte „renașterea“ metafizicii în propriul lui suflet, cu „aroma specifică a firii sale“, cum se exprimase în scrisoarea către Maiorescu? După părerea mea, anii de studii la Berlin l-au «schimbat» într-adevăr pe Eminescu, dar el nu a ieșit din această experiență nici înfrânt și nici desfigurat. După cum rezultă din explicațiile pe care le dă lui Maiorescu și de a căror sinceritate nu mă îndoiesc, Eminescu și-a reconceput obiectivele filozofice în funcție de cunoștințele și evidențele dobândite în cursul acestei perioade de lucru intens. În paginile ce urmează, voi încerca să demonstrez tocmai continuitatea gândirii eminesciene, și anume,

[67] Vezi M. Eminescu, *Fragmentarium*, ed. de Magdalena Vatamaniuc, Editura Științifică și Pedagogică, București, 1981, pp. 61–64.

oprindu-mă asupra unei teme fundamentale a acesteia: inconștientul.

Fără Schopenhauer – se știe între timp – nu ar fi existat nici Nietzsche, nici Freud. Secolul XX ar fi avut și el alt profil, lipsit de amprenta lui Heidegger, fără Proust, fără Thomas Mann. Dar nu în cele câteva dogme sumbre (de n-ar fi banale), care, desprinse din context, i-au adus filozofului adepți *en masse*, rezidă contribuția sa epocală (lumea – doar o „reprezentare", *ergo* simplă iluzie; lucrul în sine – voința, *ergo* Răul însuși; esența umanității – egoismul etc. etc.). Definind lumea „ca voință *și* reprezentare", Schopenhauer a postulat, de fapt, ambivalența ireductibilă a adevărului «ultim». *Ego cogitans* nu-și mai face iluzia de a se autocunoaște altfel decât ca „voință", deci ca spirit turnat într-un corp și inseparabil de acesta. Ca atare nici „reprezentarea" sa despre lume, condiționată de poziția în contingent, nu mai poate pretinde o valabilitate absolută. Totodată însă, tocmai prin experiența sa interioară, niciodată pur intelectuală, subiectul posedă o cunoaștere *intimă* a naturii din care face el însuși parte, prin care *participă* nemijlocit la ființa lumii. Schopenhauer concepe corpul ca „voința" însăși devenită vizibilă. Gândirea sa se lasă condusă de «firul» existenței corporale, rotindu-se în semiobscuritatea întreținută de alternanța rațiunii cu pasiunea, altfel spus: a conștiinței cu inconștientul.[68] Tocmai în această „sălbăticie" recunosc filozofii de azi, după un secol de cecitate, calitatea majoră a „sistemului" schopenhauerian.

[68] Vezi Spierling, *op. cit.*, p. 46 *sqq.*, pp. 223–239; pentru mutația petrecută în receptarea lui Schopenhauer vezi Salaquarda, „Einleitung", în Salaquarda (coord.), *Schopenhauer*, pp. 1–32; în ceea ce privește actualitatea gândirii schopenhaueriene vezi de ex. Volker Spierling (coord.), *Schopenhauer im Denken der Gegenwart. 23 Beiträge zu seiner Aktualität*, Piper, München–Zürich, 1987; Wolfgang Schirmacher (coord.), *Schopenhauer in der Postmoderne*, Passagen, Viena, 1989; Wolfgang Schirmacher (coord.), *Ethik und Vernunft. Schopenhauer in unserer Zeit*, Passagen, Viena, 1995; Christopher Janaway (coord.), *Schopenhauer*, University Press, Cambridge, 1999.

Cu numai şapte ani mai tânăr decât Freud, mai aproape aşadar, cel puţin biologic vorbind, de generaţia acestuia decât de cea a lui Titu Maiorescu (cu zece ani mai în vârstă), Eminescu era familiarizat cu filozofia germană a inconştientului. El cunoştea opera lui Eduard von Hartmann – autoritate a domeniului –, care îi era, s-ar putea spune, chiar o călăuză în lecturile sale filozofice, cele kantiene în primul rând. Însemnările în limba germană dovedesc atenţia cu care Eminescu urmărea dezbaterile pe tema inconştientului. Excerptele sale dintr-un comentariu la *Philosophie des Unbewußten*, apărut în „Preußische Jahrbücher" din ianuarie 1873, îl arată extrem de sensibil la obiecţiile pe care celebrul *opus* hartmannian le suscita la apariţia celei de-a patra ediţii.[69] Din amplul studiu semnat de Rudolf Haym[70], Eminescu reţine pasajele care se referă la actualitatea filozofiei inconştientului într-o epocă dornică să se vindece de sterilitatea raţionalismului excesiv, şi la premisele acestei filozofii. Încă din a doua jumătate a secolului anterior, aminteşte Haym, gândirea europeană accepta că viaţa spiritului nu se desfăşoară exclusiv în perimetrul strict delimitat al reflexiei raţionale. Haym are şi el nostalgia acelui „timp al genialităţilor", care repunea în drepturi talentul, afectul, credinţa – epocă a filozofilor-poeţi, mai puţin rigizi decât Kant, care formulau misterul existenţei şi-i aşteptau revelaţia în jocul naiv al spiritului şi simţurilor încă paşnic aliate. Spre satisfacţia lui Eminescu, Haym face şi un scurt istoric al chestiunii, începând cu maestrul în filozofie al romanticilor, Friedrich Heinrich Jacobi, şi trecând apoi prin Goethe şi Herder pentru a ajunge la Hartmann, căruia îi recunoaşte meritul de a contra-balansa prin filozofia inconştientului greutatea excesivă care-i revine de regulă raţiunii în secolul pozitivist. Dar elogiul comentatorului încetează odată cu aceste consideraţii preliminare. În timp ce premergătorii, spune Haym, intuiau la rădăcina

[69] Vezi Frisch, *op. cit.*, pp. 200–253.
[70] 1821–1901, filozof şi istoric literar.



Schopenhauer-Lexikon.

Ein philosophisches Wörterbuch,

nach

Arthur Schopenhauers

sämmtlichen Schriften und handschriftlichem Nachlaß bearbeitet

von

Julius Frauenstädt.

Erster Band.

Aberglaube bis Jury.

Leipzig:

F. A. Brockhaus.

1871.

Lexiconul Schopenhauer, de Julius Frauenstädt, apărut în 1871, la Leipzig

gândirii „ceva“ care nu gândește – un mecanism obscur, fără a fi cu totul privat de sens (Jacobi), o forță de nepătruns, Natura ca principiu omnipotent și infailibil (Herder) etc. –, Hartmann vrea să *dovedească* existența acestui „ceva“ misterios, să-l determine pozitiv, pentru a-l transforma, apoi, într-un principiu universal de explicare a acțiunilor și producțiilor umane. Or, o „filozofie a inconștientului“ constituie pentru Haym un proiect *a priori* absurd. Singurul discurs legitim despre inconștient are ca temă limitele reflecției clare și distincte, fără a rămâne totuși în pură negativitate. Această meditație influențează însăși ideea de *limită*, respectiv modul de a înțelege raportul dintre *cogito* și natura ireductibilă la concept. Opoziția tradițională spirit *vs.* materie își pierde astfel rigiditatea, granița spațiului

noetic devine permeabilă pentru impulsurile provenite din viața corporală.[71]

Nu se poate ocoli însă ipoteza că și în ceea ce privește problematica inconștientului, Eminescu sosea la Berlin deja format de lecturile sale schopenhaueriene, pe care nu încetează să le extindă și verifice. Cu informația la zi în privința difuzării operei filozofului, Eminescu a avut în mână *Lexiconul Schopenhauer* al lui Julius Frauenstädt imediat după apariția lui («cald» încă, putem spune), iar însemnările pe care și le face la lectură, privesc tocmai articolul despre vis.[72] Opțiunea sa nu ne miră și, totuși, trebuie remarcat că, în perspectivă istorică, ea iese din comun și atinge tocmai nervul viu și astăzi al gândirii schopenhaueriene. Ce putea fi *nou* pentru Eminescu în această prezentare în șapte pagini a chestiunii?

Cum era și firesc, Frauenstädt trimite pentru concepția schopenhaueriană a visului nu numai la *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819) – opera principală și, totodată, de tinerețe a filozofului (încheiată la treizeci de ani, reeditată cu comentarii și ample adăogiri douăzeci și cinci de ani mai târziu) –, ci și, mai exact, la *Versuch über das Geistersehn und was damit zusammenhängt*, un studiu inclus în *Parerga und Paralipomena*, cele două volume de „mici scrieri filozofice", apărute în 1851, la Berlin, *nota bene*. În mod cu totul inexplicabil, acest text indispensabil pentru cunoașterea concepției schopenhaueriene

[71] Vezi și *infra*, cap. „«Și popoarele dorm...». Eminescu și etnopsihologia" (abrev. în continuare „Și popoarele dorm").

[72] Vezi *Opere XV*, p. 433. Preiau aici, fără a o putea verifica, afirmația lui Frisch că Eminescu a consultat de abia la Berlin *Lexiconul* (vezi Frisch, *op. cit.*, vol. I, p. 257), deși, din punct de vedere cronologic, lectura ar fi putut avea loc și mai devreme. În ceea ce privește interesul lui Eminescu pentru tema visului, respectiv a inconștientului la Schopenhauer, insist asupra faptului că el corespunde valorificării actuale a gândirii filozofului (vezi, de exemplu, în acest sens contribuțiile lui Arnold Gehlen, Rajender Kumar Gupta, Walter Kaufmann în Salaquarda [coord.], *op. cit.*). Trebuie, totodată, remarcat că posteritatea nu a reevaluat atât expunerile lui Schopenhauer despre vis, cât pe cele despre corporalitate, în general, și sexualitate, în special, sau despre nebunie.

a visului nu pare să fi fost luat până acum în considerație de nici unul dintre eminescologi.[73] Or, dacă așa cum susțin și repetă exegeții de la Călinescu încoace, tocmai opera târzie a lui Schopenhauer, *Kleine philosophische Schriften*, a constituit lectura predilectă a tânărului Eminescu, cum să ne închipuim că *Versuch über das Geistersehn* – textul de o sută de pagini din *Parerga*, la care filozoful a lucrat până în ajunul apariției, completându-l cu informațiile cele mai noi – i-ar fi rămas necunoscut? Dar dacă îl cunoștea deja, de ce mai făcea apel Eminescu la prezentarea lui Frauenstädt? Eu cred că tocmai modul în care eminentul specialist berlinez își îndeplinea rolul de *mijlocitor* al gândirii schopenhaueriene era semnificativ pentru Eminescu. *Lexiconul* nu constituia doar un excelent instrument de lucru pentru tânărul candidat la o catedră românească de filozofie, ci și un barometru al atmosferei intelectuale în care evolua receptarea lui Schopenhauer. Ce îi putea revela articolul în chestiune? Dar cum să dăm curs întrebării, înainte de a ști în ce măsură era familiarizat Eminescu cu onirologia schopenhaueriană? O studiase cu adevărat sau o «purta» de mult în sine, dinainte chiar de a fi frunzărit *Aforismele*? Citise Eminescu *Versuch über das Geistersehn*? Dacă filologul este îndreptățit să adopte, la nevoie, metodele detectivului, atunci o *urmă* a presupusei lecturi poate fi imediat revelată în notele lui Eminescu: numele lui Shakespeare! „Fiecare din noi – un Shakespeare", adaugă el, în paranteză, la tezele despre vis, excerptate din

[73] În locul unei evaluări critice a contribuțiilor privind influența lui Schopenhauer asupra lui Eminescu mi se pare oportun să reamintesc deficitele receptării lui Schopenhauer însuși, inclusiv în mediul german. Și nu numai talentul și popularitatea excesivă explică relația ingrată a filozofului cu breasla de la care își aștepta, totuși, consacrarea: neînțelegerile suscitate de opera sa antumă s-au risipit de abia după apariția integrală a postumelor – prelegeri universitare, corespondență, convorbiri. Editarea acestora s-a încheiat în 1978. Dacă literatura critică anterioară acestei date este în ansamblul ei depășită, mi se pare zadarnic să trec în revistă aici încercările românești – fatal nereușite – de a defini schopenhauerianismul lui Eminescu. Eminescologia se află și în această privință la începuturile ei.

Lexiconul lui Frauenstädt. Este vorba despre vivacitatea extraordinară a «teatrului» oniric şi ca atare de geniul dramatic al fiecăruia dintre noi. Comparaţia cu Shakespeare se găseşte în textul lui Schopenhauer – nu şi în *Lexiconul* din care tocmai îşi lua note Eminescu...[74]

Dar câtă greutate se poate da unui asemenea indiciu? Trebuie să spunem că cea mai mare parte a expunerii lui Frauenstädt – şase din cele nouă puncte ale ei – este consacrată relaţiei dintre vis şi veghe.[75] Esenţială este ideea – cu o bogată tradiţie filozofică şi literară – că actul empiric al trezirii furnizează unicul criteriu practicabil de distingere a visului de realitate. Altfel, din punct de vedere subiectiv, trăirea onirică se caracterizează printr-o autenticitate deplină (nu ştim că am visat, decât dacă şi când ne trezim). Lui Eminescu tezele de mai sus trebuie să-i fi părut mai curând banale: nu repetau ele o idee fundamentală din povestirea sa *Sărmanul Dionis*? Trebuie să recitim povestirea, cu scopul precis, astă dată, de a descoperi onirologia transpusă poetic de autor. În lipsa informaţiilor pozitive, o asemenea lectură poate aduce şi ea lumină în chestiunea relaţiei lui Eminescu cu opera schopenhaueriană.

[74] Vezi şi C. Barbu *Eminescu. Poezie şi nihilism*, Pontica, Constanţa, 1991. Autorul a identificat în notele lui Eminescu câteva excerpte din *Versuch*, fără a le data însă („Addenda“, pp. 227–232).

[75] Vezi aici şi în continuare Julius Frauenstädt, *Schopenhauer-Lexikon. Ein philosophisches Wörterbuch, nach Arthur Schopenhauers sämtlichen Schriften und handschriftlichem Nachlaß bearbeitet*, 2 vol., Brockhaus, Leipzig, 1871.

Înainte de Berlin: *Sărmanul Dionis*

Oare eu, tu, el nu e totuna?
M. EMINESCU

Eminescu de abia începuse să frecventeze la Berlin cursurile din semestrul de iarnă, când „Convorbirile literare" îi publicau în numerele din decembrie și ianuarie ale revistei povestirea *Sărmanul Dionis*. Reîntâlnirea cu textul la a cărui definitivare lucrase până în ajun îi suscita, fără îndoială, amintiri, și cine știe dacă seara de 1 septembrie 1872, când îl citise la Junimea, îi inspira acum nostalgie? Lui Gh. Panu, de pildă, și, desigur, nu numai lui, povestirea îi păruse o „elucubrație" filozofico-fantastică, mai extravagantă decât tot ceea ce compusese Eminescu până atunci. Titu Maiorescu, dimpotrivă, fusese profund impresionat de *Sărmanul Dionis*. Probabil că, în sensul deplin al cuvântului, Maiorescu a fost și a rămas timp de peste cincisprezece ani singurul cititor al povestirii.[76]

Cum să fi urmărit cititorul român de la 1872 altfel decât cu perplexitate crescândă o „nuvelă" care începea cu un lung monolog despre relativitatea timpului și a spațiului, și continua cu metamorfoza eroului, Dionis, mărunt slujbaș într-o cancelarie din capitala românească, în Dan, un călugăr ieșean din Evul Mediu, și cu călătoria acestuia din urmă în lună, de unde

[76] Pentru receptarea povestirii vezi de exemplu Perpessicius, „Proza literară a lui Eminescu", în *Opere VII*, pp. 20–39; D. Vatamaniuc, „Note și comentarii", *ibidem*, pp. 331–335; Aurelia Rusu, „Sărmanul Dionis" în „Note și variante" la M. Eminescu, *Opere IV. Proză literară*, ed. de Aurelia Rusu, „Grai și suflet" – Cultura națională, București, 1997, pp. 352–379. Din cercetările Aureliei Rusu reiese că desăvârșirea textului în vederea publicării a constituit una dintre îndeletnicirile lui Eminescu în primele luni petrecute la Berlin – ceea ce explică, desigur, și întârzierea cu care poetul se prezintă la universitate, respectiv «dispariția» lui din raza vizuală a familiei.

nefericitul avea, apoi, să se prăbuşească, pentru a se trezi ceea ce fusese – Dan, călugărul, sau poate Dionis, copistul, nu se ştie prea bine?! Chiar dacă sensul unei asemenea «prăpăstii» rămânea cu totul obscur, evidente trebuie să fi fost în schimb pentru oricine ecourile unor lecturi întinse, pe cât de exotice, pe atât de dificile. Cu ele pătrundeau în atmosfera jovial-mondenă a salonului ieşean proverbialele «nebulozităţi» germanice, pe care studentul Eminescu le respirase – vezi bine – la Viena cu nesaţ. Idealismul transcendental kantian se întâlneşte în paginile povestirii cu metempsihoza, mitul creştin al păcatului originar cu legenda faustică, ocultismul (magie, astrologie) cu motive din fantasticul romantic (dedublarea, umbra, visul) etc. «Sinteza» care rezultă este, fără îndoială, stranie. Aspectul ei flagrant livresc, conjugat cu tensiunea speculativă şi o fantezie debordantă, explică, desigur, atât muţenia publicului iniţial, intimidat de subiecte care îl depăşeau, cât şi zelul cultural cu care lectorii avizaţi aveau să se lanseze mai târziu în exegeza textului. Probabil că, la apariţia ei, *Sărmanul Dionis* cădea într-un orizont de aşteptare cât se poate de ingrat: Eminescu nu găsea un public pur şi simplu neiniţiat, ci unul preparat pentru o cu totul altfel de proză şi inebranlabil convins de competenţa sa. *Sărmanul Dionis* a fost, aşadar, judecată ca „nuvelă“, iar concepţia comună despre acest gen nu poate să fi fost alta decât cea definită de Panu cu aplombul semidoctului absolut (şi vag agramat):

> „Nuvela este unul din genurile care are [sic!] de menire zugrăvirea omului şi a societăţii. Un nuvelist sau un romancier este un studiitor de oameni şi de moravuri. Menirea lor nu este de a inventa oameni sau moravuri, ci de a-i face să trăiască pe cei dintîi în cadrul celor al doilea, avînd în aceste margini toată, absolut toată latitudinea [...]“[77]

[77] *Apud* Perpessicius, *op. cit.*, p. 31.

E limpede că, pusă în raport cu un ideal estetic ca cel formulat mai sus, povestirea lui Eminescu trebuia să apară drept un eșec spectaculos. Nici chiar după ce, circa treizeci de ani mai târziu, H. Sanielevici a indicat un alt sistem de referință pentru lectura ei – și anume fantasticul romantic german (Novalis, Chamisso, E.T.A. Hoffmann, Tieck, Wackenroder, dar și Goethe)[78] – *Sărmanul Dionis* nu a fost evaluată estetic cu alt etalon decât nuvelele de factură tradițională. Nici chiar un specialist ca Mihail Dragomirescu, deși sensibil la frumusețea deosebită a textului și la excepționalele lui calități poetico-filozofice, nu poate da alt verdict decât cel dinainte știut: *Sărmanul Dionis* demonstrează incapacitatea lui Eminescu în domeniul narativ.[79] La mijlocul anilor '60, când proza eminesciană a fost redescoperită, instrumentele cu care o abordează critica nu sunt altele decât cele moștenite din naratologia dragomiresciană. Habitusul mental al consumatorului de nuvele realiste din secolul al XIX-lea se dovedește cvasiiradical. Chiar și criticii familiarizați cu formulele cele mai suple ale prozei moderne răspund la textul eminescian cu reflexe vetuste. Reacționează cumva stânjeniți de «anomaliile» de ordin structural, pe care încearcă și ei să le explice prin natura eroului – un ins ieșit din comun, posedat de demonul metafizicii, absorbit de speculații și viziuni. Istoria lui, se spune, încetează de a deruta, dacă cititorul – măcar el – nu pierde din ochi granița dintre cele două lumi între care Dionis plutește distrat, realitatea și ficțiunea. Povestirea beneficiază, uneori, de o lectură minuțioasă, dornică să demarcheze un cadru epic minimal, în interiorul căruia aventurile altfel abracadabrante ale lui Dionis capătă în definitiv o «logică»: un șir de visuri, reverii, viziuni etc. – mai lung și complicat, e adevărat, decât suportă cititorul

[78] Vezi H. Sanielevici, *Cercetări critice și filozofice*, [București] 1968, pp. 48–84.

[79] Vezi Mihail Dragomirescu, *Mihai Eminescu. Eminesciana 6*, Junimea, Iași, 1976, pp. 146–150.

mediu, dar care are, totuşi, un început şi un sfârşit în «realitate». Eroul, se spune, se trezeşte până la urmă: Dionis se căsătoreşte cu Maria, trăindu-şi astfel aievea visul de fericire.

Sigur că, dacă miraculoasa călătorie prin evi până la izvorul timpului, zborul printre stele, sejurul în vecinătatea domei lui Dumnezeu etc. nu au alt statut decât acela de producţii imaginare – de pure iluzii deci, mincinoase şi evanescente –, eroul eminescian coboară în rândul oamenilor. Şi acesta este într-adevăr obiectivul lecturilor de până acum: să risipească neliniştea cititorului «normal» faţă cu «haosul» în care simte că-l absoarbe *Sărmanul Dionis*. Numai că această interpretare tranchilizantă nu funcţionează decât aparent, iar daunele nepotrivirii le-a suportat până acum întotdeauna textul. Plecând, de pildă, de la premisele naturaliste numite mai sus – eroul visează doar, şi visul este, vezi bine, un fenomen natural –, lectura nu poate ajunge decât la concluzia că Eminescu *a greşit* finalul povestirii: întrebările cu care ea se încheie, şi care – cum ştim – au furnizat subiectul unei dezbateri seculare, o *strică*. Am putea presupune că impulsul de a «salva» povestirea eminesciană prin relativizarea insolitului ei dispare, îndată ce lectura se desfăşoară în context fantastic. Dar raţionamentul, oricât de corect, nu rezistă la confruntarea cu faptele.[80] Mi se pare de neînţeles, în cazul de faţă, că interpreţii se obstinează încă să

[80] Vezi, de pildă, prezentarea teoriei todoroviene a fantasticului de către Al. George în studiul introductiv la antologia *Masca. Proză fantastică românească*, 2 vol., Minerva, Bucureşti, 1982, pp. V–XIV; vezi, de asemenea, pentru evaluarea povestirii *Sărmanul Dionis, ibidem*, p. XV *sq*. Vezi, desigur, Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, Paris, 1970. Am încercat într-un eseu anterior să sintetizez teoria genului fantastic şi să arăt totodată limitele ei. Modelul structuralist todorovian are o sferă foarte redusă de aplicabilitate, ceea ce nu-i diminuează însă interesul: sensul unor asemenea modele este să *orienteze* doar interpretarea, fără a pretinde ca operele să le *corespundă* aşa cum în gramatică exemplele ilustrează regula. Şi totuşi, trebuie subliniat că Todorov, cu definiţia lui nuvelistică, ignoră caracterul genuin revoluţionar al proiectului fantastic (vezi Ilina Gregori, *„Singura literatură esenţială": Povestirea fantastică. Balzac. Villiers de l'Isle-Adam. Pieyre de Mandiargues*, DuStyle, Bucureşti, 1996).

citească *Sărmanul Dionis* exact aşa cum Eminescu *nu vrea* să-i fie citită lucrarea. Oare nu e limpede avertismentul naratorului cuprins tocmai în acel final mereu şi mereu incriminat?

> „Două vorbe concluzive. Cine este omul adevărat al acestor întîmplări – Dan ori Dionis? Mulţi din lectorii noştri vor fi căutat cheia întîmplărilor lui în lucrurile ce-l încunjurau; ei vor fi găsit elementele constitutive a vieţii lui sufleteşti în realitate: Ruben e Riven; umbra din părete, care joacă un rol atît de mare, e portretul cu ochii albastri; cu dispariţiunea acestuia dispare ceea ce veţi fi îndemnaţi a numi o idee fixă; în fine, cu firul cauzalităţii în mînă, mulţi vor gîndi a fi ghicit sensul întîmplărilor lui, *reducîndu-le la simple vise a unei imaginaţii bolnave.*"[81]

Mai modern decât mulţi dintre fantasticologii zilelor noastre, Eminescu refuză *reducţionismul* de tip psihanalitic: «normalitatea» pe care o restabileşte – chipurile – cititorul, cârpind anevoie cu „firul cauzalităţii" lumea lui Dionis, denaturează sensul povestirii. Dar exegeţii trec cu uşurinţă peste aceste rânduri, descoperind cu satisfacţie, se vede, o altă probă, eclatantă, s-ar zice, de diletantism – citatul final din Théophile Gautier:

> „Nu totdeauna sîntem din ţara ce ne-a văzut născînd şi de aceea căutăm adevărata noastră patrie. Acei care sînt făcuţi în felul acesta se simt ca esilaţi în oraşul lor, străini lîngă căminul lor şi munciţi de-o nostalgie inversă... Ar fi uşor a însemna nu numai *ţara*, dar chiar şi *secolul în care ar fi trebuit să se petreacă esistenţa lor cea adevărată*... Îmi pare c-am trăit odată în Orient şi, cînd în vremea carnavalului mă deghizez cu vrun caftan, cred a relua adevăratele mele vestminte. Am fost întotdeauna surprins că nu pricep curent limba arabă. *Trebuie s-o fi uitat.*"[82]

[81] *Sărmanul Dionis. Novelă*, în *Opere VII*, p. 113 (subl. I.G.)
[82] *Ibidem.*

Ar fi tragic dacă oamenii de spirit nu ar fi luați în serios numai pentru că își învăluie cu discreție, în umor, suferința. În primăvara lui 1883, când Eminescu, luptând singur, în taină, cu boala, dispărea și reapărea fără explicații din societatea bucureșteană, Mite Kremnitz l-a întâlnit într-o seară la teatru. Cu maniere alese, ea se interesează de preocupările cele mai recente ale poetului. Auzind de studiile lui de sanscrită, Mite nu-și poate reprima maliția: „Dar de când știi dumneata sanscrita?“, întreabă ea. „O“, răspunde Eminescu, „eu am știut-o totdeauna.“[83] Ar fi păstrat Mite Kremnitz pentru posteritate această frază, dacă nu ar fi simțit în ea suflul *altei lumi*? *Sărmanul Dionis* nu se încheie nici artificial, nici banal, nici în conformitate scrupuloasă cu rețetele unui gen la modă. Finalul, pe care Eminescu l-a definitivat de abia la Berlin[84], trebuie luat în serios: el conține un mesaj esențial. De aici trebuie *să înceapă* lectura povestirii. Or, cele două întrebări formulate de narator privesc una – identitatea eroului („Cine este omul adevărat al acestor întâmplări, Dan ori Dionis?“), cealaltă – statutul ontologic al acțiunilor („Fost-au vis sau nu [...]“?). Ar fi simplist să credem că nu suntem solicitați decât să alegem cele două răspunsuri corecte dintre cele patru posibile, propuse de narator. Răspunsul adevărat nu se află printre termenii alternativelor formulate explicit: Dionis *sau* Dan? realitate *sau* vis?

Dincolo de obiectul lor particular, contextual, întrebările cu care se încheie *Sărmanul Dionis*, privesc elementele de bază ale narațiunii «clasice» – eroul și acțiunea. În cazul așa-numitei „novele“ eminesciene aceste întrebări *nu* funcționează.[85]

[83] Vezi C. Noica, „«O lume ca nelumea» sau: lumea culturii și Eminescu“, în *Introducere la miracolul eminescian*, Humanitas, București, 1992, p. 115.

[84] Sursa citatului din Gautier a fost între timp identificată în numărul din noiembrie 1872 al revistei *L'Illustration*, în care era chiar omagiat scriitorul decedat de curând, la 23 octombrie. Eminescu a citit la Berlin revista, a transcris citatul în franceză cu mare atenție (vezi A. Rusu, *op. cit.*, p. 360 *sqq.*).

[85] Pentru analiza detailată a povestirii vezi Ilina Gregori, „Partikularitäten des narrativen Diskurses in Eminescus Traumerzählung *Sărmanul Dionis*

Degajăm astfel, totodată, spațiul poetic în care reflecția eminesciană asupra inconștientului devine recognoscibilă, și anume în forma la care ajunsese ea în ajunul primului semestru de studii la Berlin.

Dar care este tema povestirii? Călinescu o formulează astfel: în fiecare individ se ascunde un *archaeus*, adică un eu nemuritor, care migrează doar dintr-o existență în alta, îmbrăcând mereu alt corp și rămânând, totuși, mereu același – așa cum pretutindeni în natură prototipul se repetă neschimbat în exemplarele care compun specia.[86] Deși această viziune despre natura dublă – finită și infinită, trecătoare și nemuritoare – a specimenului uman i-ar fi putut fi inspirată lui Eminescu de Platon sau – și mai plauzibil – de doctrina indiană a metempsihozei, Călinescu înclină să-i fixeze sursa în lecturile schopenhaueriene ale autorului-student. El citează, ca argument, un pasaj fermecător din *Parerga und Paralipomena*, în care filozoful își prezintă obsecvios tovarășii de viață – mai bine zis, zeii domestici: Câinele și Pisica. Mereu aceiași de mii de ani, ei îl privesc de dincolo de timp și-n ochii lor „strălucește principiul indestructibil, Archaeus".[87] Deși convingătoare, teza lui Călinescu rămâne incompletă. Ce rol joacă *visul* în complexul de gânduri privind eul, esența și identitatea lui? Nu cred că putem avea acces la sensul povestirii lui Eminescu, dacă nu ținem seama de corelația intimă dintre cele două probleme – eul „adevărat" și visul. Or, și în privința aceasta Eminescu putea fi inspirat tot de Schopenhauer, demonstrând astfel lecturi mult mai întinse din opera filozofului decât se admite îndeobște. (Cum bine știm, Călinescu este în bună parte responsabil pentru imaginea unui Eminescu autodidact, cititor pătimaș, dar fără sistem, multilateral, dar superficial, rămas – ca să fim clari – pe bună dreptate fără titluri și diplome.)

(Der arme Dioniys)", în *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte. Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes* 3/4, 1983, pp. 459–486.

[86] Vezi G. Călinescu, *Opera II*, p. 15 *sqq*., p. 23, p. 41 *sqq*.

[87] Vezi *ibidem*, p. 21.

A. „Fost-au vis sau nu...?"

Cum am spus deja, lecturile de până acum pleacă de la premisa povestirii cu două nivele. Potrivit acestui model structural cât se poate de familiar, un substrat realist poartă – se spune – în *Sărmanul Dionis* castelele de fum emanate din fantezia eroului. Criteriile utilizate pentru a separa presupusele caturi sunt atât cel logic, extratextual – plauzibilitatea peripețiilor –, cât și cel imanent – indicii textuali privind natura întâmplărilor prezentate. Renunț la a mai demonstra ineficiența primului criteriu. În ce-l privește pe cel de-al doilea, el nu a fost utilizat cu consecvență, altfel reprezentarea duală a *Sărmanului Dionis* ca «nuvelă cu vise» ar fi fost de mult abandonată. Iată de ce:

a) Pretinsul substrat evenimențial, biografia lui Dionis, este prea inconsistent sub aspect epic pentru a împlini rolul unui suport realist al evaziunii onirice. Logica narativă cere ca între cei doi poli extremi ai unei intrigi să se constituie treptat, prin conexiunea acțiunilor, un câmp de tensiune semantică, astfel încât sfârșitul să reprezinte o transformare semnificativă, dacă nu chiar o răsturnare a începutului. E adevărat că la începutul povestirii Dionis este solitar, nefericit, sărac, declasat, iar la sfârșit – căsătorit, fericit, bogat, reintegrat în nobilime. Dar contribuția lui la această schimbare este ca și nulă: ea survine fără conflict, nu poate fi denumită nici măcar „lovitură de teatru", și nici măcar vreun *deus ex machina* nu-și face apariția. Dar cum să se nască un decalaj bine marcat, și nu doar exterior-cronologic, între prima și ultima apariție a unui erou care consumă circa trei sferturi din timpul pe care i-l acordă autorul, dormind, visând, meditând, monologând, scriind versuri etc.? «Acțiunea» purtată de «eroul» Dionis poate fi descompusă în optsprezece secvențe, dar marea majoritate a acestora se află, semantic vorbind, aproape de gradul zero al epicității. Și tocmai secvențele cu cel mai redus potențial epic, centrate pe predicate

de tipul: a reflecta, a visa, a privi, a versifica etc. sunt cele mai ample. Acest contrast bizar între pertinența diegetică și extensia discursivă a unităților care compun narațiunea constituie un semnal: ce „gramatică" poate explica această disproporție între cele două componente ale narațiunii, „istoria", pe de o parte, „povestirea" care „enunță" acest „substrat", pe de alta?[89]

b) Tehnica implantului oniric în sol realist este veche, simplă și lui Eminescu bine cunoscută. Și în romanul rămas neterminat, *Geniu pustiu*, eroul visează și-și încredințează visele, consemnate în jurnal, prietenului său, care povestește că Toma Nour avea un jurnal pe care el, acum, îl prezintă cititorului etc. etc. Oricât de subtilă, această arhitectură rămâne perfect transparentă, în ciuda jocului de oglinzi pe care-l produce dublarea instanței narative. Cu totul alt dispozitiv narativ ne întâmpină însă în *Sărmanul Dionis*. Dionis nu-și povestește el însuși visele, delirurile. Această funcție eminamente subiectivă, inalienabilă în realitate, este asumată în universul povestirii eminesciene de un narator anonim, a cărui voce se face auzită pe tot parcursul textului – fie că interpelează nemijlocit cititorul, fie că i se adresează indirect, prin comentarii colorate subiectiv, cu privire la erou. Statutul acestui intermediar rămâne de nedefinit. El îl observă «din afară» pe erou, ca și cum s-ar afla în același spațiu fizic cu el, îi cunoaște, totodată, gândurile, pătrunzând până în ungherele cele mai ascunse ale vieții lui interioare. Deși nu se exprimă cu atotștiința de tip demiurgic specifică discursului auctorial, acest narator, ale

[89] Pentru semnificația termenilor naratologici utilizați aici mă mulțumesc să trimit la câteva lucrări între timp «clasice»: Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, Seuil, Paris, 1971; Roland Barthes [ș.a.], *Poétique du récit*, Seuil, Paris, 1977; Karlheinz Stierle, „Die Struktur narrativer Texte. Am Beispiel von J.P. Hebels Kalendergeschichte «Unverhofftes Wiedersehen»", în *Funk-Kolleg Literatur I*, Fischer, Frankfurt pe Main, 1977, pp. 210–234; Gérard Genette: *Figures III*, Seuil, Paris, 1972 și *Nouveau discours du récit*, Seuil, Paris, 1982.

cărui coordonate le ghicim, uneori, în perimetrul acțiunii, nu este perceput de erou și nici nu se implică în vreun alt fel în evenimente. Eminescu adoptă, așadar, formula naratorului extradiegetic, dar învestitura care i se asociază stârnește uimire. Deși existența lui Dionis se desfășoară cu precădere în orizontul fără martori al proiecțiilor imaginar-onirice, eroul rămâne «mut», substituit sistematic în spațiul expresiei de vocea fără nume a Celuilalt, unicul locutor. Nu ne îndoim că Eminescu era la curent cu rafinamentele la care ajunseseră autorii de povestiri fantastice (inclusiv Théophile Gautier). În căutarea unor tehnici tot mai subtile de construire a enigmei, ei se concentrau cu precădere asupra instanței narative. Multiplicarea naratorilor devenise un procedeu curent de potențare a misterului. Și totuși, Eminescu optează în *Sărmanul Dionis* pentru monofonie – o soluție care poate părea nu numai rudimentară, ci și inadecvată subiectului. Dacă intenția sa ar fi fost într-adevăr să debusoleze momentan cititorul atrăgându-l în cursa iluziei onirice, cine altcineva, dacă nu Dionis însuși, ar fi putut exprima seducția irezistibilă a delirului nocturn? Narațiunea „la persoana a treia" dimpotrivă, pentru care se decide Eminescu, poate apărea, prin urmare, ca o adevărată contraperformanță.

c) Semnalele universal valabile ale ficțiunii onirice – menționez aici doar cuplul clasic de predicate: *a adormi* și *a se trezi* – sunt utilizate în *Sărmanul Dionis* într-un mod anticonvențional. Cea mai frapantă «neregulă» o constituie trezirile succesive. Dacă, logic vorbind, *o* trezire marchează sfârșitul visului, o *a doua* trezire o neagă pe cea dintâi, irealizând secvența de acțiune imediat anterioară: presupusa revenire în orizontul vigil se convertește oniric, iar ceea ce a precedat-o, presupusul vis, se revelă a fi fost vis în vis. Sau poate realitate? Prin repetare, trezirea își pierde pertinența semiotică, parantezele între care un autor realist închide în mod normal divagațiile inconștientului, devin acum reversibile. O ambiguitate totală se instalează în text, subminând modelul structural al nuvelei cu

implant oniric („simple vise“) şi presupoziţiile ontologice dualiste care-i stau la bază.

d) Pentru *corespondenţele* specifice «nuvelei cu vise», cititorul găseşte cu uşurinţă justificări, oricât de modest i-ar fi echipamentul teoretic. Potrivit doxei comune, visul continuă sub diferite travestiuri preocupările conştiente ale individului, deschizând, totodată, o supapă pentru cele autocenzurate. Oricine se aşteaptă, prin urmare, (şi Eminescu însuşi o ştie prea bine, cum am văzut) ca sub presupusa mască nocturnă, „omul adevărat“ din nuvelă să-şi retrăiască decepţiile diurne, dorurile, obsesiile metafizice etc. Chilia monahului din vis *seamănă*, bineînţeles, cu camera lui Dionis, umbra lui Dan, proiectată pe perete, *seamănă* cu portretul tatălui tânăr, în care se recunoaşte ca în oglindă Dionis, Dan se dedă şi el practicilor magice, şi el ca şi Dionis iubeşte o făptură angelică cu numele Maria ş.a.m.d. La aceste analogii «naturale» între presupusele planuri ale istoriei – realitate *vs.* vis – se adaugă însă în textul eminescian similitudini de ordinul *enunţării* narative, fapt cu totul insolit într-o „novelă“. Logica nuvelistică admite *iteraţia* (repetarea unei situaţii, a unui eveniment, la nivel diegetic), *repetiţia* propriu-zisă, textuală, poate surveni, eventual, prin multiplicarea instanţelor narative. În *Sărmanul Dionis*, cititorul atent descoperă un izomorfism care domină tendenţial întreaga structură a discursului, producând la suprafaţa lui efecte paradoxale. În cazul unei naraţiuni monofone, ca cea de faţă, formularea repetitivă constituie o adevărată provocare.

e) Fie ele miraculoase sau banale în sine, întâmplările din *Sărmanul Dionis* se desfăşoară într-o atmosferă întotdeauna stranie, supranaturală, pe care recuzita fantasticului, din care Eminescu face împrumuturi evidente – noapte, lună, singurătate, străzi pustii, grădini părăsite, mansarde dezafectate, pânze de păianjen, tratate vechi de astrologie şi magie etc. –, nu o poate explica îndeajuns. Insolitul autentic se naşte chiar din temporalitatea specifică acestei povestiri – anume dintr-o

dorință obscură a celui ce povestește, de a-și «îmbrățișa» eroul, mulându-și «fraza» pe «viața» acestuia. Altfel decât în nuvela standard, unde autorul își demonstrează arta deformând istoria, manipulând conform unei strategii premeditate ordinea, durata, distanța evenimentelor la care se referă, naratorul eminescian urmează de-aproape, ca magnetizat, firul faptelor denotate, aspiră chiar – s-ar spune – să le *dubleze* prin discursul său fluxul. Pe calea unei triple conexiuni – tendențial cronologic, sincron și izocron –, verbul acestui intermediar anonim se oferă, pe mari porțiuni ale textului, ca un decalc impecabil și substitut desăvârșit al celui original, care rămâne – cum s-a văzut – refuzat eroului. O convergență tulburătoare se produce astfel între cei doi poli ai povestirii eminesciene: naratorul anonim, pe de o parte – locutor unic, absolut, dar niciodată persoana întâi – și eroul istoriei, pe de alta – Dionis, mereu persoana a treia în gramatica discursului, dar abundent citată, infinit de darnică cu eul său.

f) Interdependența simbiotică a celor două «persoane» devine și mai stranie, dacă remarcăm că, în ordinea imaginată de Eminescu, instanța locutoare nu este instalată în transcendent. Cum spuneam, această *voce* își trădează prezența în proximitatea fizică a eroului; frecvente sunt pasajele cu caracter scenico-descriptiv, în care acest eu clandestin *privește* doar și spune numai ce *vede*. Prioritatea percepției asupra intelectului conferă acestor pasaje o vivacitate teatrală, misterioasă, care se intensifică direct proporțional cu focalizarea discursului (la marginea câmpului vizual, unde începe întunericul, se trezesc – cum bine știm – monștrii). În cazul unui martor ocular, s-ar putea considera naturală prezentarea perspectivică a obiectului. În *Sărmanul Dionis* însă, unghiul din care este urmărit eroul, își schimbă necontenit, inexplicabil, nu numai deschiderea, ci și originea. Privirea straniului observator migrează, presupusul martor se află când *afară*, pe stradă, lângă Dionis, când undeva *înăuntru*, și-l vede pe celălalt la fereastră; alteori cei doi par

a privi împreună pe fereastră etc. O asemenea ubicuitate poate fi atribuită unui spectru – pentru ipoteza naratorului-martor ocular ea constituie un contraargument de neocolit.

„Fost-au vis sau nu, asta-i întrebarea..." Analiza naratologică nu poate descoperi în *Sărmanul Dionis* o structură duală, corespunzătoare polarității realitate *vs.* vis. Dispozitivul textual creat de Eminescu aici este de așa natură, încât *reducția* solicitată prin întrebarea finală devine imposibilă: fiecare secvență a acțiunii poate fi interpretată (și) ca vis. Tehnic vorbind, secretul acestei „expansiuni a visului în realitate" se ascunde în narator – o instanță enigmatică, nici autor, nici personaj, răspunzătoare de ambiguitatea semnalelor onirice. În loc să le *povestească* doar, acest cineva fără nume și corp *trăiește* visele eroului, mai exact, le visează el însuși.

B. „Cine este omul adevărat al acestor întâmplări...?"

Invitat cu asiduitate de exegeți să discearnă între eroul care visează și celălalt, care nu există decât în delirul celui dintâi, cititorul *Sărmanului Dionis* se simte îndreptățit să persevereze în comoda ipoteză a povestirii cu substrat realist. Aceasta implică și o reprezentare antropomorfă a categoriei personajului ca atare, dublată de concepția curentă, empiric-pozitivistă, despre persoană și identitatea ei. Asemenea premise îl obligă într-adevăr pe cititor să nege realitatea unuia dintre cei doi eroi. Interpreții de până acum s-au arătat înclinați să-l «sacrifice» pe Dan, fără a remarca problemele pe care le implică această decizie. Ce statut se poate acorda acestei figuri? În mod «normal», un asemenea *alter ego* oniric al „omului adevărat" nu este acceptat ca *erou*, nici măcar ca personaj de sine stătător. Înțeles ca pură proiecție subiectivă, Dan se resoarbe în persoana celui care i-a dat, visând, o viață efemeră, iluzorie. Dar în nuvelele obișnuite eroul nu-și schimbă în vis numele.

Simplificând, putem chiar spune că numele indică în nuvela tradițională numărul eroilor, care coincide, în interiorul acestui sistem de convenții, cu numărul personajelor. Înarmați însă cu această aritmetică, nu vom avea mult succes în universul eminescian.

a) Din punct de vedere naratologic, personajul poate fi considerat un semn, constituit – ca și cuvântul – dintr-un *signifiant* (numele propriu) și un *signifié* (un ansamblu coerent de trăsături distinctive). La apariția sa în text, numele deschide pentru cititor un univers de virtualități semantice, a cărui configurație specifică se precizează pe parcursul lecturii. Numele este polul în jurul căruia se organizează acest câmp și, totodată, simbolul care substituie în universul discursului acel ansamblu de trăsături care compun identitatea personajului. În nuvela tradițională, repet, numele *se referă* la un personaj-erou, cu o identitate de neconfundat, aidoma celei care, în realitate, diferențiază indivizii. Potrivit acestui cod narativ, cele două nume – Dionis și Dan – suscită spontan ideea unei istorii cu doi eroi. Datele exterior-biografice cu care sunt asociați cei doi *signifiants* (locul, timpul, mediul în care trăiesc Dionis și Dan – „țara", „secolul", cultura, limba, spune Gautier), confirmă această presupunere, în timp ce pe planul vieții interioare (idei, preocupări, afecte, viziuni etc. – „elementele constitutive ale vieții sufletești", cum se exprimă Eminescu) *cei doi* se suprapun. Nu e vorba de afinități și coincidențe explicabile. Potrivit textului, nu numai Dionis se visează Dan, ci și invers: Dan se visează Dionis. În virtutea acestei reciprocități, ambele nume sunt simultan nume autentice și pseudonime onirice.

b) De o disfuncție am putea fi tentați să vorbim și în cazul numelui Maria. Și iubita lui Dionis și iubita lui Dan și mama lui Dionis sunt desemnate astfel. Dacă adăugăm la această bizarerie echivocul care plutește în jurul cuplului de nume Ruben/Riven, despre care, de asemenea, nu putem spune cu certitudine că se referă la două personaje diferite, trebuie să

conchidem că numele proprii nu funcționează în *Sărmanul Dionis* după semiotica cu care ne-au familiarizat nuvelele standard ale secolului al XIX-lea. Când în deficit, când în excedent – numeric vorbind – față de seturile de trăsături personale din care s-ar putea coagula indivizi, numele nu mai furnizează aici un criteriu valabil pentru identificarea personajelor. Mai precis, Eminescu eliberează valența referențială a numelui, intervenind astfel radical în logica narațiunii.

Bizara ordine onomastică pe care o revelă *Sărmanul Dionis* destramă nu numai iluzia antropomorfă, ci împiedică însăși constituirea personajului. Dan și Dionis nu sunt nici *unul*, nici *doi*, după cum nici misteriosul narator, care ne-a intrigat de la bun început, nu e un *al treilea*. Înainte de a relua zadarnica numărătoare a eroilor din *Sărmanul Dionis*, trebuie să reflectăm asupra categoriei personajului. Mai potrivit ar fi să vorbim în acest caz doar de *figuri* – și tot cu prudență, ținând seama nu numai de statutul atipic, intratextual al acestor configurații semantice, ci și de caracterul lor fluctuant, deschis, care le predispune la cele mai tulburătoare contaminări și metamorfoze.

La capătul analizei noastre, putem afirma cu certitudine că abaterile lui Eminescu de la codul nuvelistic sunt sistematice și că ele constituie o transgresie deliberată a normelor narative celor mai larg acceptate în epocă. Apelând – ironic, ne dăm seama – la competența cititorului pentru a elucida caracterului povestirii sale, Eminescu relativizează în finalul *Sărmanului Dionis* tocmai conceptele invocate. Totodată, devine limpede că aparentele licențe ale prozatorului constituie o poetică coerentă. El *experimentează* o modalitate narativă insolită – un *onirism* ireductibil la logica nuvelistică și fundamentul ei estetic, realismul de tip naturalist-mimetic. Sensul experimentului său ni se revelă numai dacă ne asumăm dificultățile lecturii, în loc de a le mușamaliza în virtutea unui banal și mediocru cult al verosimilității. *Sărmanul Dionis* constituie un exemplu

strălucit pentru acel *impetus* revoluţionar, esenţial proiectului fantastic în faza sa originară, romantică. Dacă ciudata coexistenţă a pasajelor propriu-zis narative cu altele teoretice, cu epistola şi poemul într-o aşa-zisă „novelă“ nu ne-a luminat de la bun început asupra intenţiei iconoclaste a autorului, nu ne-a amintit de felul în care «incalificabilul» E.T.A. Hoffmann, de pildă, amesteca genurile şi registrele estetice, «expertiza» naratologică mi se pare de nerefuzat.

Ce sens are detaşarea lui Eminescu de formele literare pe gustul şi înţelesul contemporanilor săi? E suficient să ne amintim tema povestirii pentru a sesiza fără dificultate motivele ereziei sale. Pentru a vorbi despre eul „adevărat“, mereu *altul* şi, totuşi, în veci *acelaşi*, despre visul *adevărat* şi nu despre „simplele vise“, Eminescu are nevoie de un limbaj nou, în concordanţă cu viziunea sa metafizică. Or, dacă aceasta a fost – cum se spune – inspirată în bună parte de Schopenhauer, înseamnă că opera filozofului poate arunca mai multă lumină decât s-a admis până acum, asupra misterioaselor preocupări şi experimente eminesciene.

Onirologia schopenhaueriană: o „reabilitare a fantomelor“?

Arfei mele vibrînde,
Gîndirile-mi mai bune, mai pure și mai sfinte
Le-am încrezut... și-n ea am depus eu
O jumătate-întreagă a sufletului meu.
M. EMINESCU

Schopenhauer simțea și el că nu se născuse în „secolul în care ar fi trebuit să se petreacă existența [lui] cea adevărată“. „Epoca mea și cu mine“, obișnuia el să spună, „nu ne potrivim“. Își alimenta pesimismul, parcurgând zilnic în biblioteca publică din Frankfurt, cu demonstrații ostentative de dezgust, ziarul *Times*. Dar departe de a-și rumina în tăcere surghiunul, filozoful se angajase cu toată causticitatea spiritului său polemic în controversa majoră a secolului, ironizând necruțător pozitivismul cu pretenții de „suprainteligență“. Un trist balast i se părea această moștenire a „Lumininlor“, de care, cu excepția confraților britanici, contemporanii săi încercau, totuși, treptat să se degajeze. Debarasată de tirania obiectivismului empirist și a criteriilor de securitate impuse de acesta, gândirea se putea concentra asupra ei înseși, pentru a-și revalorifica resursele de cunoaștere temporar desconsiderate.[89]

Sprijinindu-se pe postulatul kantian al hiatusului dintre orizontul fenomenal și „lucrul în sine“, Schopenhauer se consideră îndreptățit să extindă spațiul cunoașterii, integrând o serie întreagă de facultăți misterioase, dar demne de tot interesul,

[89] Vezi *Versuch über das Geistersehn und was damit zusammenhängt*, în *Parerga und Paralipomena. Kleine philosophische Schriften. Sämtliche Werke*, ed. de Wolfgang Frhr. von Löhneysen, vol. IV, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1989, pp. 273–372, aici pp. 275–278, abrev. în continuare *Versuch*.



Schopenhauer și prietenul său (desen de Wilhelm Busch)

în ciuda incompatibilității lor cu presupozițiile materialiste. În lucrarea sa despre „viziuni", *Versuch über das Geistersehn*, Schopenhauer are curajul să dubleze, de fapt, sfera cunoașterii, acceptând alături de performanțele conștiinței «diurne», deschise către lumea exterioară, resursele conștiinței «nocturne». Conform observațiilor sale, cea din urmă nu funcționează altfel decât cea dintâi și se servește de același dispozitiv neurosenzorial, chiar dacă sursele ei de informație sunt exclusiv interne. În V*ersuch* (îmi voi permite în continuare această abreviere), anunță Schopenhauer provocator, el pledează nici mai mult, nici mai puțin decât cauza fantomelor („Gespenster"), convins că are toate șansele să le „reabiliteze" într-un moment în care, admițând realitatea magiei, gândirea științifică se despărțea deja de prejudecățile în raport cu insolitul. Și într-adevăr, surd deodată la chemările Nirvanei, filozoful se lansează într-o anchetă preliminară, laborioasă, pentru a alcătui pe baza literaturii «de specialitate» disponibile un dosar solid al chestiunii. El repune astfel în discuție un catalog amănunțit de fenomene

paranormale – somnambulism, telepatie, premoniții, oracole, deuteroscopie, dedublare („Doppelgängertum") etc. – revendicând dreptul lor de a fi recunoscute nu numai ca reale, ci și ca relevante din punct de vedere filozofic. El însuși le include în conștiința «nocturnă», subordonându-le în ultimă instanță visului. „Organul oniric", în care localizează Schopenhauer visul, denumește, de fapt, întreaga viață subterană, ocultă, incomunicabilă a conștiinței, pe scurt: *inconștientul.*

Cu cinci decenii înaintea lui Freud, Schopenhauer insistă asupra importanței somnului în economia organismului uman. El atribuie pauzei nocturne virtuți regenerative cvasimiraculoase, pe care încearcă să le explice tocmai prin intensa activitate onirică desfășurată în acest interval. Noaptea este pentru Schopenhauer timpul „vieții organice": odată întrerupte conexiunile cu lumea exterioară, conștiința se trezește în interior, deschizându-se unui flux de impresii care, în condițiile veghei, rămân „secrete", „inconștiente". Ca o „harfă" scăpată din mâna care o folosește peste zi, conștiința continuă a vibra în somn, emițând din aceleași „corzi" propria ei muzică, perceptibilă doar în liniștea pe care o îngăduie periodic contingentul.[90] Ceea ce îl impresionează pe Schopenhauer peste măsură, este tocmai sentimentul de autenticitate perfectă care însoțește experiența onirică, și, corelativ, veridicitatea spectacolelor pe care fiecare dintre noi le înscenează noapte de noapte, egalând fără să știe și s-o dorească, geniul unui Shakespeare (comparație reținută în mod special, cum s-a văzut, de Eminescu).

Efectul benefic al somnului – cel mai eficace *panakeion* – nu se explică doar biologic, prin necesitatea *naturală* a repausului. În mod paradoxal, marele pesimist crede aici în bunătatea naturii, invocând o „vis naturae medicatrix"[91]. Mai importante sunt însă mecanismele compensației psihice – satisfacția onirică („Wunscherfüllung", va spune Freud), inclusiv revanșa libidinală,

[90] Vezi *Versuch*, pp. 281–285.
[91] *Ibidem*, p. 312.

pe care Schopenhauer o cunoaşte foarte bine, bucurându-se în această privință de o lungă serie de predecesori, care urcă în timp până la Sfântul Augustin și mult dincolo de el. În spirit romantic, ostil oricărui reducționism, Schopenhauer instituie însă o ierarhie a viselor, separând din masa producțiilor nocturne stratul subțire al performanțelor cognitive propriu-zise. În anumite condiții, e convins filozoful, însușindu-și și el, ca și Nerval, ideea antică, homerică, a celor două „porți" – de fildeș și de corn[92] –, „organul oniric" revelă adevăruri la care conștiința vigilă nu are acces. Captivă în orizontul fenomenal, aceasta nu percepe decât „aparențe" („Erscheinungen"), „coaja" din afară a lucrurilor, în timp ce „interiorul" („das Innere"), „esența" lor („das Wesen") i se refuză.[93]

E surprinzător să constați cum și-l apropriază aici Schopenhauer pe Kant, transpunând „critica" acestuia într-o nouă ontologie, și anume într-una... fantastică! De bună seamă: dacă cele două concepte kantiene fundamentale – „Erscheinung" și „Ding an sich" – se referă, cum pretinde Schopenhauer în *Versuch*, la două „fețe" contrare ale ființei, atunci gânditorul se află în aceeași situație ca și eroii povestirilor cu fantome, confruntați și ei cu misterul celor „două ordini" ale realului. Veridice-deși-neverosimile sunt toate poveștile cu dedublări, apariții, previziuni etc. pe care Schopenhauer le adună în «dosarul» său, convins că el însuși se află în posesia singurului răspuns modern la enigmele consemnate. Soluția sa este „idealistă": ordinea a doua, ascunsă, a realului coincide cu cea a „lucrului în sine", *i.e.* cu ființa ideală, preindividuală, identică în toate lucrurile, eternă și indestructibilă, pe scurt: „voința". Visul „teorematic" (cu toate fenomenele înrudite, conform concepției lui Schopenhauer) este un „drum prin lucrul în sine"[94] – „cale regală", am putea noi spune, a spiritului, de

[92] *Ibidem*, p. 305.
[93] Vezi *ibidem*, p. 362.
[94] *Ibidem*, p. 364.

vreme ce ea transcende determinările materiale, spațio-temporale, deschizându-se spre eternitate.

Acest vis adevărat, detașat de „coaja“ corporală a insului care visează, îi pare lui Schopenhauer a furniza temeiul unei metafizici noi. El este însă greu accesibil reflecției. Schopenhauer distinge somnul „profund“ de cel „ușor“. Organul oniric nu lucrează deplin decât în somnul adânc. Visele teorematice, „adevărate“, care suprimă inexorabilul *principium individuationis*, nici nu ne mai aparțin. De ele nu ne amintim decât rareori, și numai în visele somnului ușor, superficial, pentru că «trezindu-ne», noi nu ne reîntoarcem întotdeauna în realitatea obiectivă: uneori trecem doar dintr-un vis în alt vis. Premoniția onirică – fapt de a cărui autenticitate Schopenhauer nu se îndoiește – arată că, în mod excepțional, visele pe care ni le amintim, păstrează – încifrată însă – amintirea celor pe care în mod curent le uităm. Pe acestea din urmă Schopenhauer nu le mai compară cu delirul, ci le consideră înrudite cu aptitudinile cognitiv-revelatoare excepționale – paranormale, le-am numi noi azi – de tipul clarviziunii, transei somnabulice, telepatiei etc. Practica onirică constituie ea însăși o parte vie a noii filozofii pe care o anunță Schopenhauer – un capitol de „metafizică experimentală“.

Analogia desvârșită dintre realitate și vis, visul în vis, conștiința ca amnezie, migrația sufletului detașat din „coaja“ care rămâne dormind pe pământ, marele vis al ființei eterne, *aceeași* sub cele mai diverse aparențe... Câte asemănări să mai enumerăm pentru a dovedi înrudirea profundă dintre *Sărmanul Dionis* și onirologia schopenhaueriană? O particularitate trebuie de asemenea subliniată, înainte de a încheia seria corespondențelor, și anume rolul secundar pe care-l atribuie Schopenhauer fanteziei. Această facultate, minoră în concepția sa, rămâne situată printre fenomenele psihologice, alături de visele banale din somnul ușor. Înțelegem și mai limpede, pornind de aici,

anvergura proiectului eminescian: *Sărmanul Dionis* nu este o ficțiune seducătoare, născută din grația unei imaginații supra-abundente, ci un *vis* profund, serios, major – o experiență metafizică așadar, cum credeau romanticii că doar fantasticul, „singura literatură esențială", putea fi.

Cum să fixăm în cronologia lecturilor eminesciene acel moment „târziu", după aprecierea doctorandului, în care cărțile lui Schopenhauer i-au ajuns în mână? Povestirea definitivată în toamna lui 1872 demonstrează limpede că la acea dată Eminescu nu „avea" doar „în sine", cumva spontan şi vag, unele idei ale filozofului, ci îi studiase temeinic cel puțin câteva dintre operele cele mai semnificative – şi anume nu dintre cele pe cale de a ajunge la modă.[95] „Afinitățile elective", care joacă aici un rol evident (şi profund tulburător, totodată), facilitează, desigur, inițierea tânărului discipol în opera maestrului, fără a-i anihila însă discernământul. Chiar înainte de a fi frecventat la Berlin cursurile de anatomie și fiziologie ținute de somități ale vremii, Eminescu pare puțin dispus, de pildă, să împartă entuziasmul lui Schopenhauer pentru magnetismul animal – „cea mai mare descoperire a secolului", după părerea filozofului. Nici ontologia *dualist*-fantastică schițată în *Versuch* nu traversează rece, indiferentă, neschimbată, spiritul tânărului scriitor. Ceea ce păstrează el din onirologia schopenhaueriană în *Sărmanul Dionis* este, în primul rând, ideea accesului la „lucrul în sine" grație convertibilității reciproce a celor două conştiințe, diurnă și nocturnă, iar întrebările sale privesc – după cum a arătat analiza povestirii, respectiv deconstrucția categoriei eroului – mai ales consecințele acestei metafizici pentru *chestiunea identității personale*: misterul relației dintre Eu și Celălalt.

[95] *Versuch* nu numai că nu a ajuns la modă – textul a rămas mai curând necunoscut. Nici cercetătorii de azi nu-i acordă vreo atenție deosebită. Probabil că filozofii «serioşi» trec politicos cu vederea această „pledoarie pentru fantome", în loc s-o citească cu atenție.

Cum a evoluat reflecția eminesciană asupra visului în anii sejurului berlinez? Dacă, așa cum presupuneam, Eminescu urmărea în *Lexiconul Schopenhauer* și indicii privind «meteorologia» spiritului german în zorii erei imperiale, el trebuie să fi remarcat că la numai două decenii de la ultima ei revizuire, efectuată de către autorul însuși, onirologia schopenhaueriană nu mai putea fi expusă publicului avizat fără măsuri de precauție. În perioada prelegerilor unor Du Bois-Reymond sau Helmholtz, chestiunea fantomelor trebuie să i se fi părut „depășită" (cum o va clasa și Freud, cincizeci de ani mai târziu însă, în studiul despre „insolitul îngrijorător"). Conexiunea stabilită de Schopenhauer între vis și fenomenele oculte, parapsihologice, pare definitiv lovită de desuetudine: pe acestea Frauenstädt le tratează separat, în articolul intitulat „Magnetism". Regăsim în această secțiune a *Lexiconului* atât noțiunea de „Traumorgan", cât și ideea fundamentală a adevărului (veridicității) visului – și anume într-o prezentare care redă, de fapt, mult mai fidel decât cea consacrată *expressis verbis* visului, caracterul insolit, flagrant romantic al concepției schopenhaueriene despre inconștient. Într-un alt articol intitulat „Traumdeutung" („Interpretarea visului"), Frauenstädt reține nu numai interesul lui Schopenhauer pentru tradiția oniromantică, ci și contribuția lui critică în această privință, anume ideea că visul – o elaborare individuală – nu poate fi „tradus" cu ajutorul nici unui lexicon universal: cheia „alegoriilor" onirice trebuie găsită de interpret pentru fiecare individ în parte – mai mult chiar, pentru fiecare vis în parte. Această idee, actuală și astăzi, pare să-i fi atras în mod special atenția lui Eminescu.

Dar cum putea concepe eul și identitatea un receptor modern al onirologiei schopenhaueriene? Remodelați noapte de noapte de aluviunile visurilor imemorabile, noi credem doar a ne trezi mereu «aceiași», și cum nu știm ce «intermundii» ne vor găzdui în visele viitoare, ideea că suntem propriii noștri stăpâni și ne posedăm întru totul, se dovedește ilogică. Cum să înțelegem

individualitatea unui ins care e în parte *același* cu altul, cu care împarte visele? Dar, altfel decât filozofilor postfreudieni, această deposesiune nu-i „încarcă" lui Eminescu conștiința, dimpotrivă: grație inconștientului, consideră el, depășim doar perimetrul existenței empiric-individuale, eliberându-ne dintr-o recluziune nefastă, pentru a regăsi ființa infinită. Ne mișcăm imponderabili prin timp și spațiu, suntem pretutindeni și mereu prezenți, *suntem* pur și simplu, în mod absolut. Departe de a învăța docil lecția maestrului, Eminescu are o idee proprie despre conștiința nocturnă. Chiar dacă universul său imaginar e cufundat într-o somnolență voluptuoasă și inspirată, iar figurile care-l populează, se mișcă lent, fantomatic, absente, răpite de torpoarea visării, căzute parcă în transă hipnotică, performanța metafizică nu mai colaborează la Eminescu cu mantica. „Ordinea lucrului în sine" își pierde treptat pentru el caracterul *supranatural-ocult*. Suferința existenței rămâne un rău intolerabil, dar mântuirea (în care Schopenhauer văzuse sensul filozofiei) nu se mai ascunde în abisurile memoriei individuale. Și dacă nu uităm pretinsa „criză" interioară traversată la Berlin, ne putem imagina că, sub influența – brutală, poate – a spiritului științific instaurat aici, Eminescu nu mai speră – ca Dionis/Dan – să resusciteze din noianul propriilor vise uitate un *arché* nemuritor, și nici omnipotența spiritului într-un univers paralel nu pare să-l mai preocupe altfel decât la modul ludic-fictional.[96] „Das Ding an sich muß man auf sich beruhen lassen", admite el – altfel spus: „De lucrul în sine nu ne putem atinge". Dar în sala luminoasă a minții sale, chiar dacă intră cu trufia ultimului mare cuceritor, contingentul sfârșește prin a se îmblânzi, răsfrânt în oglinzi inspirate. Răul de a fi poate totuși înceta – și anume încă în lumea de-aici, căci viața diurnă este și ea îmbibată de vis.

[96] Magia, necromanția, seducția magnetică etc. își păstrează atractivitatea ca motive literare, așa cum o arată, de pildă, proiectul povestirii *Avatarii faraonului Tlà* (vezi *infra*, „Un egiptean din antichitate").

Un „monstru“ – „das Ungeheuer Alltäglichkeit“ – numea Schopenhauer viața de zi cu zi. Eminescu, dimpotrivă, se întoarce cu speranță spre experiența banal-cotidiană ca spre o posibilitate de salvare. Dar nici acum el nu se rupe, de fapt, de Schopenhauer, ci-i duce mai departe gândurile. Celibatarul frankfurtez, înrăit, misogin și mizantrop, mai obsecvios față de pudelul său alb decât față de orice concetățean, nu-și putea lămuri câteva dintre aptitudinile umane pretins firești, dragostea și mila, în primul rând, decât apelând la teoria magnetismului. Din punctul de vedere al antropologiei pozitivist-materialiste, altruismul constituie într-adevăr o anomalie comportamentală. Lui Schopenhauer însuși orice pornire de simpatie către Celălalt, chiar și incipientă, i se păruse la fel de insolită ca prezența defuncților într-o ședință de spiritism. Iar dacă dragostea poate într-adevăr stabili o legătură intimă, nemijlocită de cuvinte, între două specimene umane, performanța se datorează „organului oniric“: doar el suspendă principiul individuațiunii, făcând spiritele permeabile unul pentru celălalt.[97] Visul în doi – beatitudinea supremă la care ajung, cum știm, «eroii» eminescieni – nu constituie, așadar, numai un motiv poetic, ci și o chestiune de metafizică. În preajma ei Schopenhauer renunță la sarcasme, încruntându-și îndelung fruntea: este vorba de transparența reciprocă a conștiințelor – o fisură în carcasa *ego*-ului.

Printre manuscrisele berlineze se află și bruionul unui fragment din marele poem proiectat de Eminescu, *Povestea magului călător în stele* (respectiv *Feciorul de împărat fără de stea*). Reapare aici, dominant, motivul eminescian mai vechi al harfei poetului/cântărețului, dar într-o conexiune particulară, specific schopenhaueriană, cu visul și viața inconștientă. „O jumătate-ntreagă a sufletului [său]“ e depusă în lemnul harfei, spune aici poetul, și ea l-a părăsit, fugind într-o noapte departe, în insondabile adâncimi siderale. Dar doliul nu e fără speranță, căci visul reîntregește ceea ce a despărțit:

[97] În privința eticii schopenhaueriene vezi și *infra*, „Epilog“.

Când noaptea însă-i caldă, molatecă și brună,
Atunci o strig din mare, atunci o chem din lună
Pe-acea parte iubită a chiar ființei mele
Și ca să-mi vie-o roagă unde, natură, stele.
Ș-atunci prin nouri vine ca o rază de soare,
Atinge a mea frunte adîncă visătoare
Și se preface-n chipul ce l-am visat mereu
Ș-o recunosc că-i partea [sic] a sufletului meu.[98]

Deposedarea eului de „jumătatea" sa nu are aici, cum vedem, conotațiile funest-patologice care însoțesc de regulă ideea modernă a inconștientului. Lui Eminescu pierderea parțială a identității nu-i apare ca o sumbră alienare, ci ca deschidere a conștiinței, prin ce are ea mai „bun", mai „pur" și „sfînt", spre un orizont ce o depășește („Arfei mele vibrînde, / Gîndirile-mi mai bune, mai pure și mai sfînte / Le-am încrezut"). Și separarea nu e ireversibilă, căci sufletul dăruit poate fi invocat în vis. Dar „jumătatea" regăsită este și nu este aceeași: îmbibată de alteritate, ea este a mea și străină, *eu* și *Celălalt*, totodată. După părerea mea, „organul oniric" este pentru Eminescu „inima". În contextul onirologiei schopenhaueriene se clarifică și sensul frazei sale atât de frumoase și de misterioase, totodată:

„Da! orice cugetare serioasă, orice descoperire mare purcede de la inimă și apelează la inimă. Este ciudat, cînd cineva a pătruns odată pe Kant, cînd e pus pe același punct de vedere atît de înstrăinat acestei lumi și voințelor ei efemere, mintea nu mai e decît o fereastă prin care pătrunde soarele unei lumi nouă – și pătrunde în inimă. Și, cînd ridici ochii, te afli într-adevăr în una. Timpul a dispărut și eternitatea cu fața ei cea serioasă te privește din fiece lucru. Se pare că te-ai trezit într-o lume încremenită cu toate frumusețile ei și cum că trecere și naștere, cumcă ivirea și pieirea ta înșile sînt numai o părere. Și inima nu mai [sic] e în stare a te transpune în această stare. Ea se cutremură încet din sus în

[98] Variantă a *Poveștii magului călător în stele*, datând probabil din 1873, *apud* A. Rusu, „Note și variante", în *Opere IV*, p. 493 *sq*.

jos, asemenea unei arfe eoliane, ea este singura ce se mişcă în această lume eternă... ea este orologiul ei.“[99]

Nu numai metafora „arfei eoliane“, ci şi sensul total al fragmentului citat ne incită să vedem în „inimă“ corespondentul eminescian al „organului oniric“, altfel spus: al inconştientului. Ca şi cugetarea metafizică, iubirea deschide o „fereast[r]ă“ spre frumuseţea adâncă a lumii. În timp ce *Lexiconul Schopenhauer* consfinţeşte conexiunea esenţială dintre dragoste („Geschlechtsliebe“) şi magie, lui Eminescu „visul în doi“ încetează de a-i mai apărea drept performanţa supranaturală şi exclusivă a cuplului erotic. „Inima“ sa („*numai* inima“) *dezleagă* problema, pentru că ea nu mai aşteaptă norocul întâlnirii miraculoase, pe care circumstanţele vieţii îl pot refuza. Ea se deschide fără pretenţii Celorlalţi. „Orologiul eternităţii“ bate astfel fără intermitenţe, şi lucrurile îşi păstrează netulburate de capriciile hazardului chipul suav, „serios“.

[99] *Opere XV*, p. 42. Citat şi de C. Noica, „Eminescu şi Kant“, în *Introducere la miracolul eminescian* (grafia potrivită, desigur: „inima *numai* e în stare“, subl. I.G.).

„Şi popoarele dorm...“ Eminescu şi etnopsihologia

Oamenii învăţaţi dar fără talent propriu, adică purtătorii ştiinţei moarte, mi-i închipuiesc ca o sală întunecată cu o uşă de intrare şi una de ieşire. Ideile străine intră printr-o uşă, trec prin întunericul sălii şi ies pe cealaltă, indiferente, sigure şi reci... Capul unui om de talent e o sală iluminată, cu pereţi şi oglinzi. De afară vin ideile într-adevăr reci şi indiferente – dar ce societate, ce petrecere găsesc!

M. EMINESCU

Spre sfârşitul sejurului său în Berlin, şi cu o intensitate sporită după întoarcerea în ţară, Eminescu îşi îndreaptă interesul – biografii vorbesc în această privinţă la unison – către istoria naţională a românilor şi zestrea lor culturală, în primul rând, spre folclor. Să fie vorba de o eschivă a doctorandului ajuns în criză de timp? Sau de o *mutaţie* mentală – expresia acelei pretinse nevroze, de care ar fi suferit Eminescu în anii «exilului» berlinez şi care i-ar fi marcat definitiv personalitatea? Când jenant, când *unheimlich*, subtextul unor asemenea ipoteze traduce, cred, în primul rând, nervozitatea biografilor, ajunşi ei înşişi în criză de informaţii şi, totodată, la limita propriei capacităţi de înţelegere.

Dintre caietele poetului, pentru salvarea cărora a pledat cu pasiune, C. Noica alege la un moment dat drept mostră unul de-o „învălmăşeală“ care nu poate să nu pună pe gânduri – e convins Noica – pe oricine crede a-l cunoaşte pe Eminescu după lectura „celor vreo câteva zeci de poezii din primul volum şi a câtorva postume“.[100] Între zeci de pagini de note, însemnări

[100] Vezi C. Noica, „Ce cuprind caietele lui Eminescu“, în *Fragmentarium*, ed. cit., pp. 675–682, respectiv p. 678.

și extrase, multe în limba germană, despre istorie, estetică, filologie, economie, biologie, chimie etc., între extrase din Herbart și considerații de semantică comparativă, germano-română, Noica menționează fugitiv și niște „gânduri stranii", ca, de pildă, cel inaugurat prin cuvintele: „Și popoarele dorm..."[101] În ce context stă această frază, care, izolată, sună atât de enigmatic?

Este vorba de un fragment din perioada studiilor, pe care autorii ediției definitive a *Operelor* l-au clasat printre scrierile „social-politice", fără a-l fi putut data mai precis.[102] El constituie, conform acestei ediții, începutul unui expozeu despre stat. Cred că nici sensul, nici însemnătatea acestui «preambul» nu au fost încă apreciate în mod adecvat, după cum nici aderența lui logică la restul discursului nu pare să fi suscitat discuții. Îl citez după ediția definitivă:

> „Chiar dacă omul visează în somnul lui adînc, totuși nu-și poate aduce aminte de vis. Abia cînd somnul adînc devine ușor umbrele chipurilor din cel dentîi s-aruncă în cel de-al doilea și nasc visuri de care-ți poți aduce aminte – chipuri cari sînt numai simbolele celor văzute în somnul adînc. Și popoarele dorm. La începutul instinctiv al vieței lor ele trăiesc în stat natural asemenea albinelor, își creează instituții și un uz ce ar trebui să le găsească bune dacă le-ar crea cu conștiința, ba cari sînt din puntul lor de vedere mai raționale și mai bine-ntocmite decît legi și instituții create prin reflecțiune. Instituțiile cresc ca plantele, totul în ele e cu minte, fără ca mintea să fi jucat vun rol la crearea lor, instinctul sigur al naturei le-a creat bune și oamenii vegetează în acest organism viu fără să-și dea sama, ba fără să le vie-n minte cum că

[101] *Ibidem*, p. 677.

[102] Vezi manuscrisul *2257*, în *Opere XV*, p. 69; de asemenea, în *Fragmentarium*, p. 222 *sq*. În sinopsa propusă de Magdalena Vatamaniuc în acest volum, textele perioadei berlineze nu sunt separate de cele anterioare, din anii de la Viena. În ceea ce mă privește, mă îndoiesc și de continuitatea internă a fragmentelor juxtapuse aici, și de justețea clasificării primului pasaj drept „scriere social-politică". În privința datării fragmentului care mă interesează, apartenența lui la perioada berlineză mi-a fost confirmată de D. Vatamaniuc, căruia îi mulțumesc pe această cale.

ar putea fi şi altfel. Asta-i o viaţă neconştie, e un fel de clar-vedere naivă, asemenea vieţei nocturne şi a pasurilor lunatecelor: somnul adînc. Dar cînd se scriu legile? Cînd încep a deveni controverse, cînd naivitatea încetează, cînd uzul începe-a fi privit ca formă goală şi nu ca espresia spontană a unui înţeles, a unei trebuinţe. Acest moment e somnul uşor şi momentele de fixare şi visurile acestui somn uşor sînt simbole; dar, fiindcă aceste simbole nu sînt adevărul însuşi, ele dau loc la cele mai diferite esplicări, şi aceste esplicări împlu viaţa spirituală a popoarălor. Religie, istorie, filozofie, comentarea dreptului vor într-una să descifreze simbolele în care s-a aşezat infalibilul spirit al naturei. Natura iese din somnul omogeneităţii, din *en kai pan*, instinctiv neconştiu – însă sigur şi infalibil în pasurile [lui], într-o stare consecutiv mai conştie, mai raţională, însă mai nesigură; o stare, a cărei cele mai multe pasuri sînt greşeli. Iese dintr-un somn treaz, care nimereşte toate scopurile sale cu mijloacele cele mai simple, vasăzică cele mai raţionale, într-o trezire plină de visuri, unde pasul e nesigur şi unde scopurile s-ajung adesea prin cele mai complicate şi mai penibile mijloace. S-ar părea că ştiinţa, care caută înţelesul acestor forme, cearcă a întoarce oamenii de unde-a plecat – deşi pe o cale foarte lungă. Pe cînd omul, fără s-o ştie, încunjură într-un an soarele, cît i-ar trebui ca să-l încunjure conştiu şi numai după voinţa sa, pas cu pas? Viaţa desigur nu-i va ajunge. Astfel pentru problemele ştiinţei nu va ajunge viaţa omenirei ş-a pămîntului şi desigur că cel din urmă om va sta tot înaintea ultimei probleme, fără să aibă răspuns la ea."[103]

Eminescu îşi deschide, aşadar, consideraţiile „despre stat" cu o teorie neobişnuită a istoriei. Viaţa popoarelor, afirmă el, începe cu un „somn adînc". Ca în vis, cu „un fel de clar-vedere naivă, asemenea vieţei nocturne şi a pasurilor lunatecelor", ele creează instituţii şi legi, care, deşi descoperite „fără ca mintea să fi jucat vun rol", sunt mai bune decât dacă ar fi rezultat din „reflecţiune". „Instinctul sigur al naturii" le-a produs, şi ele nu devin obiect de dezbatere şi controversă decât în momentul

[103] *Opere XV*, p. 69.

în care comunitatea își pierde naivitatea, trecând din „somnul adânc" într-un „somn ușor". În această fază, comunitatea își fixează scriptic forma obișnuită de viață, dar și această a doua viață, istoria, este, de fapt, tot un vis, iar tradițiile scrise sunt „simbole" și nu adevărul însuși, pe care doar „infalibilul" spirit al naturii îl știe. Cu aceste simboluri și cu descifrarea lor comunitățile își petrec timpul vieții lor pretins vigile – o „trezie plină de visuri", o numește Eminescu. Cu mijloacele reflecției raționale ele caută pe drumul cunoașterii înțelesul formelor de viață create la începutul timpurilor cu siguranță somnambulică: drum lung și semănat cu erori, pentru care viața omenirii pe pământ, probabil, nici nu va ajunge!

Noica cita, cum spuneam, cu uimire sentința „și popoarele dorm...", dezarmat încă o dată în fața miraculoaselor «maculatoare» eminesciene. În ceea ce ne privește, nu ni se pare greu să recunoaștem în „straniile" rânduri limbajul onirologiei schopenhaueriene, cu care ne-am familiarizat între timp. Am menționat, de asemenea, că Eminescu își completase – sau poate doar împrospătase – la Berlin lecturile schopenhaueriene, consultând în paralel *Lexiconul* lui Frauenstädt, recent apărut. Or, printre urmele pe care această lucrare le-a lăsat în caietele sale, găsim și tezele privind straturile somnului și raportul dintre ele, respectiv modalitățile regimului oniric, ceea ce ne ajută dacă nu să datăm exact textul care ne preocupă aici, măcar să-l situăm în fluxul lecturilor eminesciene, și anume în secvența berlineză.[104] În lumina macrocontextului descoperit, onirologic-schopenhauerian, „somnul adânc" și cel „ușor", trezirea din visul primordial într-un alt vis, care păstrează, cifrată, amintirea celui dintâi, siguranța somnambulică și pașii întotdeauna juști ai lunaticilor etc. încetează de a ne mai uimi. Insolită rămâne însă plasarea structurii subiective deja cunoscute

[104] Vezi *supra*, „Ca schopenhauerian la Berlin. Filozofia inconștientului" (abrev. în continuare „Ca schopenhauerian la Berlin"), iar pentru notele de lectură din Frauenstädt, *Opere XV*, p. 433.

într-o perspectivă diacronică și transpoziția ei din sfera individuală în spațiul vieții colective. Dar și această «bizarerie» se explică, dacă ținem seama de contribuția pe care Eminescu însuși credea că o poate aduce la dezvoltarea potențialului ideatic ascuns în metafizica lui Schopenhauer. Reamintesc scrisoarea sa către Maiorescu, în ajunul candidaturii la catedra de filozofie din Iași:

> „Revin la subiectul meu. Metafizica schopenhaueriană este corectă în ce privește diviziunea lumii în voință și reprezentare. În măsura în care el nu poate fi cercetat nici prin percepția internă nici prin cea externă, lucrul în sine trebuie lăsat de o parte [...]. În ce privește bazele unor eventuale prelegeri, aș fi așadar împăcat cu mine însumi; dacă mă gândesc însă la realizarea lor, trebuie să mărturisesc că îmi lipsește tocmai ceea ce s-ar cuveni să constituie începutul, anume cunoștințele în domeniul științelor pozitive, în special al antropologiei. Din punct de vedere personal, situația se explică. Nu m-am gândit niciodată la posibilitatea unei eventuale numiri ca profesor în această disciplină și nu am început așa cum ar fi trebuit să înceapă un viitor profesor; dimpotrivă, am abordat chestiunea direct în punctul în care, după părerea mea, sistemul era încă insuficient elaborat. Filozofia dreptului, a statului și a istoriei sunt la Sch[openhauer] doar vag schițate, și totuși cheia fundamentării lor corecte se află neîndoielnic în metafizica sa. *O anthropos zoon politikon*, spunea deja Aristotel, și orice gânditor din vechime era cel puțin un teoretician politic, pentru că nu se poate pierde din ochi tocmai ceea ce prezintă în cea mai mare măsură interes practic [...] Eu cred că am găsit soluția problemelor centrale."[105]

„Interesul practic" pe care-l atribuie Eminescu reflecțiilor sale, constă în legitimarea „direcției critice" inaugurate de Junimea în cultura română. O declară limpede, deși fără dezinvoltură:

> „Interesul practic pentru patria noastră ar consta, cred, în eliminarea teoretică a oricărei îndreptățiri la importul necritic de insti-

[105] *Opere XVI*, p. 47 (trad. I.G.).

tuții străine, care nu sunt altceva decât organizări speciale ale societății omenești în lupta pentru existență și care pot fi, deci – în principiile lor generale –, receptate, dar a căror cazuistică trebuie să rezulte empiric din relațiile dintre popor și țară."[106]

Acestor probleme le-a consacrat Eminescu cea mai mare parte a timpului petrecut la Berlin, aflăm din aceeași scrisoare. Și ele nu i s-au impus pe neprevăzute. Interesul său pentru *zoon politikon*, pentru organizarea și spiritualitatea comunităților nu s-a trezit abia la Berlin și, chiar dacă scrupulele științifice împărtășite protectorului său sunt motivate, Eminescu nu era nepregătit pentru a aborda pozitiv o chestiune a cărei soluție teoretică, cum susține, o găsise deja.

Pasiunea nativă, s-ar putea spune, a lui Eminescu pentru viața tradițională a satului românesc a fost dublată foarte timpuriu de un viu interes teoretic. Eminescu luase cunoștință de cercetările etnopsihologice chiar de la nașterea disciplinei. Publicațiile întemeietorilor ei, Moritz Lazarus și Heinrich Steinthal, îi erau familiare încă dinainte de a veni la Berlin, orașul în care cei doi savanți trăiau. Nu ar fi exclus ca Eminescu să-i fi fost prezentat chiar personal lui Lazarus, cu ocazia vizitei pe care Titu Maiorescu i-a făcut-o acestuia la Berlin, în 1873. Lazarus tocmai fusese numit „ordentlicher Professor" (*ordinarius*) la Universitatea „Friedrich Wilhelm" – o consacrare care pentru un evreu, în condițiile de atunci ale Imperiului, ținea încă de domeniul utopiei (în ciuda emanicipării legiferate deja de regii prusieni). În semestrul de iarnă (*Wintersemester*) din 1873–1874 și-a ținut Lazarus la Universitate prima prelegere, repurtând un succes excepțional. Prietenul și colaboratorul său, Steinthal, trebuia însă să se mulțumească în continuare cu statutul obținut din 1862, de „außerordentlicher Professor".

[106] *Ibidem* (trad. I.G.). Finalul frazei este destul de ambiguu: probabil că Eminescu se gândește la o interdependență între popor și mediul său originar de viață.

Manuscrisele eminesciene din perioada vieneză conțin peste două sute de pagini de transcrieri, traduceri, excerpte și însemnări din/privind publicația „Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft“, ca și primele contribuții ale întemeietorilor etnopsihologiei – *Das Leben der Seele, Die Verdichtung des Gedanken in der Geschichte, Einleitende Gedanken über Völkerpsychologie.*[107] Sunt binecunoscute, pe de altă parte, atât entuziasmul lui Eminescu pentru literatura populară, valorificată în spiritul romantismului german, descoperit în apropierea lui Aron Pumnul, cât și perseverența cu care el culegea folclor, stimulat în această direcție de Miron Grandea și grupul de la „Orientul“ sau de revista „Familia“. La nouăsprezece ani, șase luni după ce debutase ca poet, Eminescu publica *Făt-Frumos din lacrimă.* Să mai amintim că el avea să ajungă mai târziu o autoritate în domeniul creației populare și că astăzi cunoscătorii îl pun, în această privință, alături de Alecsandri, Heliade-Rădulescu și Hasdeu? Semnificativ este și faptul că Eminescu, așa cum au reținut și repetat până la sațietate ideologii naționaliști, recomanda contemporanilor «bolnavi» de pesimism baia regeneratoare în folclor, „izvorul pururea reîntineritor“: această rețetă nu iese din zona clișeelor ușor penibile decât dacă analizăm mai atent sensul particular pe care-l dădea Eminescu «terapiei».

> „E păcat cumcă românii au apucat de-a vedea în basm numai basmul, în obicei numai obiceiul, în formă numai forma, în formulă numai formula“[108],

constata Eminescu, deplorând, de fapt, prin acest șir de tautologii reducționismul celor care abordau fenomenul, cu pretenții de specialiști. Producțiile populare nu sunt pentru Eminescu

[107] Vezi *Opere XV,* cap. „Psihologia popoarelor și științele înrudite“, pp. 597–685.
[108] „Strîngerea literaturii noastre populare“, în *Opere IX,* p. 453 *sq.* sau *Fragmentarium*, p. 237.

bunuri de ordinul celor care se pot înregistra, descrie din exterior și clasifica. El opune acestui pozitivism spiritul „istoricului“, care încearcă să *înțeleagă* „cauza spirituală“, „mai înaltă“ a manifestărilor tradițional-populare – *principiul* lor, *„neapărat nemuritor“*.[109]

Potrivit premiselor etnopsihologice, Eminescu atribuie fiecărui popor un „suflet“ propriu. Cu acea scrupulozitate de care mai târziu va face el însuși haz, dar care pe noi astăzi ne lasă perplecși, Eminescu, pătruns de perspectivele tinerei discipline, a transcris cuvânt cu cuvânt „Introducerea“ în etnopsihologie a lui Lazarus și Steinthal.[110] Prolixitatea acestui text, care numără mai multe zeci de pagini, nu pare a-l deranja. Oare observa el că savanții berlinezi pledau pentru noua disciplină, deși nu-i puteau încă determina cu precizie coordonatele în sistemul științelor deja omologate? Chiar desemnarea obiectului le creează dificultăți: când *Volksseele* („*suflet* popular“), când *Volksgeist* („*spirit* etnic“), când *Nationalgeist* („spirit *național*“) denumesc Lazarus și Steinthal acel *ceva* de existența căruia nu se îndoiesc. Câteva postulate clare stau, totuși, la baza *plaidoyer*-ului lor: a) un popor (facem abstracție aici de sinonimia problematică: națiune – popor) este mai mult și altceva decât suma inșilor care-l compun; b) poporul este o ființă vie; c) poporul este un tot unitar, cu o articulație internă fermă și armonioasă – un „organism“; d) poporul este o ființă (și) spirituală, ca atare liberă: el suportă istoria, dar și-o și modelează – potrivit dezideratelor sale specifice și imperativului general uman: progresul. Etnopsihologia își propune să identifice manifestările „sufletului popular“, să elaboreze metoda potrivită de abordare (apelează în acest scop la istorie, psihologie, antropologie, etnografie, etnologie, lingvistică, delimitându-se însă teoretic de ele) și să descopere legile proprii

[109] Vezi *ibidem* (subl. I.G.).

[110] „Einleitende Gedanken über Völkerpsychologie [*Als Einladung zu einer Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*]“, în *Opere XV*, pp. 597–627.

acestei entități încă nebuloase. Ca un mare X, semnificatul bântuie acest discurs, fără a putea fi fixat de vreunul dintre conceptele pe care le probează autorii. Probabil însă că foarte tânărul Eminescu învață încă foarte mult din tatonările savanților, care, de altfel, nu exclud cu totul, cum am văzut, luările de poziție limpezi, de-o fermitate axiomatică.

Străini de orice predispoziții colectiviste, fondatorii etnopsihologiei nu au nicidecum intenția să subordoneze individul cine știe cărei fantoșe transcendentale. Entitățile pe care le concep ei, nu există decât în și prin indivizi. Dar poate fi vorba aici de *entități* propriu-zise? Dacă sublinierile efectuate de Eminescu indică febra lecturii, putem constata că pulsul i se accelerează atunci când vede afirmat cu extremă claritate primatul spiritului („cauza spirituală", va spune el) în viața comunităților. Condițiile obiective – teritoriul, clima, rasa etc. – *determină* comunitățile, fără a le *defini* însă ca unități cu un profil aparte. Factorul subiectiv – modul în care gândesc membrii grupului despre ei înșiși și relațiile care-i unesc – este constitutiv pentru o comunitate. Poporul, afirmă savanții berlinezi, este „un grup uman care *se consideră* a alcătui, care *se socotește* un popor."[111] Etnogeneza, cu alte cuvinte, nu are loc în lipsa *conștiinței* etnice, care nici ea nu se coagulează fără o bază afectivă: sentimentul armoniei între indivizi, al unei egalități și solidarități elementare, ca între membrii unei familii. Etnopsihologia va avea, prin urmare, de cercetat definițiile pe care comunitățile și le dau ele însele – ceea ce am numi noi documentele conștiinței etnico-naționale, sau, altfel spus, formulele identitare pe care și le elaborează comunitățile. Obiectul ei se arată, așadar, a fi suprastructural și istoric.

Altfel decât Pisica schopenhaueriană, care se repetă mereu aceeași în toate pisicile care au fost, sunt și vor fi Germanul – să zicem – ca prototip în care se recunosc germanii, se transformă neîncetat. „Poporul", postulează Lazarus/Steinthal – și

[111] *Ibidem*, p. 612 (trad. și subl. I.G.).

Eminescu subliniază febril –, „este un produs spiritual al indivizilor care îi aparţin; ei nu sunt un popor, ei îl creează necontenit."[112] Sau: „Sufletul popular produce *reprezentarea* şi prin asta *lucrul* numit popor."[113] Urmând zigzagul reflecţiei etnopsihologice aurorale, Eminescu atinge puncte de un idealism pronunţat. Entitatea „popor" ajunge, uneori, să se resoarbă în proiecţia identitară. Nu la nişte megaactanţi în ordinea mundană – miriapozi supradimensionaţi, coloşi care-şi ingurgitează fiii – se referă savanţii berlinezi. Ceea ce îi preocupă insistent, este *conştiinţa de sine* a comunităţilor, ca factor de integrare a indivizilor în aşa-numitul „organism" etnic. Dar ne putem atunci întreba, întorcându-ne la teoria lui Eminescu: cum să mai „doarmă" şi când să mai „viseze" un popor, dacă el nu „este" decât dacă şi cât timp „se creează" el însuşi, şi nu se naşte decât reflectând asupra lui însuşi, deci în stare de trezie? Prin tendinţa lor de a accentua componenta social-etică sau axiologică, de a raţionaliza, aşadar, chestiunea identităţii colective, primii etnopsihologi se delimitau implicit de versiunea pozitivist-biologică, primitiv-gregară a conceptului de popor. Şi totuşi, ei nu eliminau cu totul ceea ce romanticii numeau *misterul* sufletului popular. Capacitatea acestuia de a se înţelege şi autodefini nu atinge perfecţiunea reflexiei de tip specular: ea se dezvoltă în orizontul mental deschis şi prefigurat de fiecare limbă. Pentru Lazarus şi Steinthal limba constituie nu numai mediul de expresie, ci şi matricea inconfundabilă a sufletului colectiv. În limbă se înrădăcinează sensibilitatea şi structurile mentale genuine ale comunităţii care o vorbeşte. Limba păstrează şi transmite nu numai conţinuturi logice, ci subiectivitatea integrală a vorbitorilor ei, până la cele mai fine nuanţe şi la inefabilul experienţei comune. Etnopsihologia implică, aşadar, în mod necesar studiul limbilor naturale – briliantă tradiţie a filologiei berlineze, cum ştim – şi nu numai

[112] *Ibidem* (trad. I.G.).
[113] *Ibidem* (trad. şi subl. I.G.).

sub aspect lingvistic, oricât de cuprinzător ar putea fi acesta. Întregul tezaur cultural prin care se manifestă istoric o limbă revelă „psihicul“ vorbitorilor ei. Astfel înrădăcinat, „sufletul popular“ rămâne și pentru etnopsihologie – oricât de lucid și-ar elabora ea metoda – în parte inanalizabil, tema unei hermeneutici de neîncheiat.

Judecând după „ciudatul“ fragment citat la începutul capitolului, Eminescu concepe sufletul colectiv în analogie cu cel individual, ca pe un întreg cu două fețe, una clară, alta obscură, împletire de vis și veghe, de instinct și luciditate, spontaneitate naturală, „neconștie“ și reflexie rațională, „conștie“. Eminescu ia, așadar, o *inițiativă teoretică*, punând în conexiune etnopsihologia incipientă, predominant raționalistă, cu antropologia cea mai modernă, deschisă filozofiei inconștientului. Orientarea spre istoria națională nu mai apare, așadar, ca o abdicare a filozofului, ci ca o aplicare a acestuia la câmpul unei discipline noi, pe care îl redimensionează teoretic, îmbinând astfel rigoarea științei cu aspirația sa primordială, metafizică. Dacă Eminescu a trecut într-adevăr printr-o „criză“, el i-a găsit, din câte vedem, și o *soluție.* Dar oare nu exagerăm importanța unei pagini așternute, poate, în grabă într-un caiet, la întoarcerea studentului de la vreo prelegere, sau la cafenea, unde din nou citea în ziare și reviste recenzii despre cărțile pe care nu și le putea cumpăra?

Însemnările în limba germană, care, cum se știe, au așteptat multă vreme apariția unor cercetători avizați – mai mult decât toate celelalte manuscrise rămase de la poet –, se dovedesc încă o dată revelatoare. Am menționat deja notele editate sub titlul „Ein organisches Prinzipium der Natur“ – excerpte dintr-un comentariu la *Philosophie des Unbewußten*, celebrul opus al lui Hartmann, ajuns la cea de-a patra ediție în decurs de doar patru ani, câți trecuseră de la apariție.[114] Cu „instinctul său

[114] Vezi *supra*, „Ca schopenhauerian la Berlin”, respectiv Frisch, *op. cit.*, pp. 200–253.

sigur“ – pentru a-i împrumuta expresia – Eminescu a descoperit această excelentă analiză a lui Rudolf Haym şi a citit-o cu extremă atenţie, probabil încă de la începutul primului semestru petrecut la Berlin. Cantitativ vorbind, pasajele (inclusiv fraze sau chiar nume şi cuvinte izolate) notate de Eminescu reprezintă cel mult o optime din textul lui Haym. Ne aflăm deja departe de acel „Kümmeltürke“, care copia cuvânt cu cuvânt zeci de pagini de-ale lui Lazarus sau Steinthal! Fragmentare, eliptice, extrase din diferite secţiuni ale originalului, aceste conspecte au rămas de neînţeles până la descoperirea matricei lor. Sensul lor se poate bănui de abia acum, după benefica restituire a întregului.

Ca schopenhauerian convins, Eminescu consemnează, desigur, cu satisfacţie pasajele despre urgenţa filozofiei inconştientului – „cea mai nouă concepţie despre lume“ („die allerneueste Weltanschauung“) o numeşte Haym – într-o epocă tiranizată de aroganţa raţiunii şi pretenţiile ei absolutiste. Demne de notat îi par lui Eminescu, aşa cum am arătat deja, şi antecedentele acestei filozofii. Dar în contextul în care-l pune Haym, Hartmann nu apare ca un simplu epigon, ci ca un mare eretic. Lui Haym, *filozofia* inconştientului i se pare un paradox absolut, căci «zona» interioară care începe acolo unde sfârşeşte luciditatea nu poate fi abordată cu categorii raţionale. Reflecţia clară şi distinctă trebuie să-şi recunoască limitele, admiţând că încercarea de a le depăşi neutralizează specificul sferei abordate. Sensibilitatea, inclinaţiile spontane, afectele şi instinctele, toată această realitate interioară enigmatică şi, totuşi, cunoscută fiecărui individ prin trăire nemijlocită, şi care-i aparţine fiecăruia în modul cel mai intim, rămâne inexplicabilă în termeni logici, acuraţi. Acest substrat trebuie, totuşi, acceptat ca o componentă a subiectivităţii, cu un statut noetic particular: un „mister“, îl numeşte Haym, un „miracol“ chiar, ascuns în viaţa autentică a spiritului. Hartmann, care îşi propune să *elucideze* filozofic această dimensiune interioară, în sine ireductibilă, cade victimă

ereziei pe care pretinde a o combate: raționalismul. „Panlogismul“ său elimină, de fapt, inconștientul, deposedând astfel spiritualitatea de bogăția vieții natural-iraționale.

Textul lui Haym se citește și azi cu interes. El formulează extrem de clar o problemă fundamentală și încă actuală a reflecției ce-și ia drept obiect inconștientul. Cum apar însemnările lui Eminescu profilate pe acest palimpsest? Cum spuneam, sensul lor se poate întrezări, cine crede însă că va reuși acum să reconstituie scopul și traseul *exact* al lecturii eminesciene, își face iluzii. Nu ne putem nici măcar da seama clar dacă tânărul cititor adoptă punctul de vedere al criticului, și nu ne putem nici elibera cu totul de bănuiala că el (pur și simplu) *folosește* de multe ori părțile expozitive ale demonstrației, făcând abstracție de orientarea generală, polemică, a acesteia. Dincolo de caracterul lor extrem de selectiv și fragmentar, notele lui Eminescu intrigă, așadar, și prin faptul că ele neutralizează contrastul dintre cele două puncte de vedere pe care Haym le definește cât se poate de pertinent. Putem chiar observa pe alocuri că Eminescu înclină să acorde în continuare credit lui Hartmann. El reține, de pildă, ideea acestuia despre *instinct,* indiferent, pare-se, la critica nimicitoare la care o supune Haym. Ce „petrecere“ să se fi aprins în mintea lui, în timp ce transcria din „Preußische Jahrbücher“ greoaia definiție hartmanniană a instinctului ca „Zwecktätigkeit ohne Zweckbewußtsein“ („activitate orientată spre un scop, dar fără conștiința scopului“) sau ca „bewußtes Wollen des Mittels zu einem unbewußt gewollten Zweck“ („voire conștientă a mijlocului spre un scop voit inconștient“)? Cred că putem înțelege *bucuria* acestei lecturi, dacă punem în relație excerptele lui Eminescu cu „ciudatul“ său text despre istoria popoarelor. Este bucuria de a-l reîntâlni prin Hartmann pe Schopenhauer, de a recunoaște, răsfrânte într-o oglindă recentă, construită după regulile științei celei mai noi, chipurile lui Jacobi, Goethe, Herder. „Instinctul“, conceput acum pe baza observațiilor empirice (gesturi-reflexe, bunăoară,

sau „inteligența“ speciilor acefale), readuce (totuși!) în actualitate nu numai ideea schopenhaueriană a clarviziunii onirice, ci și viziunea romantică a naturii ca principiu unic, organic, benefic.[115]

Eminescu salvează, am putea spune, ideea inconștientului de la reificarea care se prefigura la Hartmann (critica lui Haym era îndreptățită), punând-o într-un context nou, lărgit prin tematica etnopsihologică. E vorba de „viața popoarelor“, care nu poate fi înțeleasă, după Eminescu, fără o vârstă arhaică, primordială, când, aidoma copiilor, comunitățile găsesc *instinctiv* soluții bune de supra- și conviețuire. „Instinctul sigur al naturii“, „clarviziunea“ dinaintea gândirii clare, răspunsurile dinaintea tuturor întrebărilor etc., toată această reprezentare a începuturilor (marginală pentru etnopsihologi[116]) consună, e convins Eminescu, cu ideea cea mai recentă, hartmanniană, a inconștientului. Visul treaz și visul în vis al popoarelor nu constituie doar o frumoasă viziune poetică. Descoperim în această onirologie a sufletului etnic nu numai o anticipare a psihologiei abisale jungiene, ci și elementele unei concepții moderne despre istorie, actuală în măsura în care ea integrează și componenta nonevenimențială a vieții comunităților (instituții, legi, obiceiuri,

[115] Definiția hartmanniană, deja citată, a instinctului reapare în *Avatarii faraonului Tlà*. Despre cerșetorul Baltazar care, trezit din somnul său letal, își reia firul de mult uitat al vieții, autorul spune: „Toate ce făcea i se păreau firești și totuși daca s-ar fi întrebat de ce le face nu și-ar fi putut da socoteala... *Avea instinctul neconștiu al unui animal, care face tot ce-i de trebuință fără să știe spre ce scop.*“ (subl. I.G.) (*Aur, mărire și amor* [*Avatarii faraonului Tlà*], în: *Opere IV* [ed. A. Rusu], p. 202). Lecturile germane ale lui Eminescu ne îngăduie, așadar, și să datăm în mod plauzibil acest fragment.

[116] O aluzie la inocența începuturilor și spontaneitatea modului preistoric de existență găsim totuși și în „Preliminariile“ transcrise de Eminescu. De aici ar fi putut împrumuta el și polaritatea: oralitate *vs.* scripturalitate, asupra căreia voi reveni în capitolul următor. Și pentru Lazarus/Steinthal scrierea constituie pragul istoriei și al civilizației propriu-zise. Și ei instituie o relație congenitală și esențială între scriere și lege, reprezentându-și începutul istoriei ca tranziție de la stadiul conviețuirii autoreglementate la cel al coexistenței controlate de norme.

artă etc.), ținând seama de rolul inconștientului ca factor genetic al civilizației. Totodată, Eminescu rămâne și ca istoric în orizontul infinitului: sufletul popular păstrează amintirea vârstei dintâi, respectiv a unei *ordini* care nu e doar a umanității incipiente, ci a naturii – a planetei și a cosmosului întreg. Drept performanță exemplară a instinctului uman Eminescu indică rotirea ciclică în jurul soarelui: „omul, fără s-o știe, încunjură într-un an soarele". Mi se pare un mod sibilinic de a vorbi, numind manifestarea fizică în locul „cauzei spirituale", fenomenul în locul „principiului nemuritor". Specia umană rămâne viabilă atât timp cât împarte „somnambulismul" inspirat al Creației.

„Sufletul" pe care Eminescu îl atribuie fiecărui popor, apare ca o identitate vie, loc de sedimentare a întregii lui experiențe, preistorice și istorice.

> „Toată istoria unui popor, în orice privire, e înmagazinată în prezentul lui"[117],

postulează Eminescu. De pe o poziție declarat antihegeliană, el susține diferența ireductibilă între existență („Sein") și conștiință („Denken").[118] Istoria nu constă într-o întoarcere la sine a Ideii, faptele omenirii nu se sublimează treptat până la resorbția în structuri noetice atemporale, ci *se depun* în memoria colectivă. Dar „magazia" nu se deschide oricui. „Somnul" predecesorilor, cu dubla lui funcție – fondare și uitare – transformă acest «depozit» într-un perimetru miraculos. E zadarnic și fatal să încerci a-i face inventarul. Istoricul nu se îndeletnicește cu simple *fapte*, ci cu *semne*, iar datoria sa este de a le *citi* și *interpreta*.

[117] *Apud* Vatamaniuc, „Manuscrisele, jurnalul formării intelectuale", în *Eminescu*, Minerva, București, 1988, p. 35.

[118] Vezi din nou scrisoarea din februarie 1874 către Maiorescu, *op. cit.*, *loc. cit.*

> „Ce face d.e. istoricul cu mitul? Îl lasă cum e or îl citează mecanic în compendiul său de istorie, pentru a face din el jucării mnemotecnice pentru copii? Nimica mai puţin decît asta. El caută spiritul, ideea acelor forme, cari ca atare sînt minciune, şi arată cumcă mitul nu e decît un *simbol*, o *hieroglifă*, care nu e de agiuns că ai văzut-o, că-i ţii minte forma, şi că poţi s-o imiţi în zugrăveală pe hîrtie, ci aceasta trebuie citită şi *înţeleasă*."[119]

Înainte de a ne adresa basmului *Făt-Frumos din lacrimă*, pentru a vedea cum „citeşte" şi *rescrie* Eminescu însuşi mitul, trebuie să ne întrebăm câtă greutate teoretică putem atribui termenului *hieroglifă*, care survine surprinzător în acest fragment. Când şi cât de adânc s-a iniţiat Eminescu în studiile hieroglifice?

[119] *Opere IX*, p. 453 (subl. I.G.).

Basmul – o „hieroglifă“. Eminescu și egiptologia

— Une tombe que n'auront fouillée ni les rois pasteurs, ni les Mèdes de Cambyse, ni les Grecs, ni les Romains, ni les Arabes, et qui nous livre ses richesses intactes et son mystère vierge, continua le savant en sueur avec un enthousiasme qui faisait pétiller ses prunelles derrière les verrres de ses lunettes bleues.
— Et sur laquelle vous publierez une dissertation des plus érudites, qui vous placera dans la science à côté des Champollion, des Rosellini, des Wilkinson, des Lepsius et des Belzoni, dit le jeune lord.

THÉOPHILE GAUTIER

Nu ne putem îndoi că moda egipteană, care făcea furori în Apus încă de la începutul secolului, ajunsese prin Viena până la Cernăuți și la Iași. Nu e exclus ca în saloanele pe care le frecventa Eminescu, să-și fi făcut apariția sfincși, obeliscuri, piramide, sub formă de statuete sau desenați pe serviciile de porțelan franțuzesc, ornând călimări sau carcase masive de ceasornic, toarte de castron sau picioare de pat. Poate că poetul zâmbea și de data asta în sinea lui, indulgent, el care nu se poate să nu fi receptat de timpuriu ecourile pasionantelor teorii pe care Egiptul le inspirase filozofilor și istoricilor germani, cu precădere grupului romantic de la Heidelberg. Eminescu trebuie să fi aflat de fervoarea cu care, încă din primele decade ale secolului, profesorii Görres și Creutzer se consacrau mitologiilor populare, în general, și celor orientale, în special. Creutzer desemnase Egiptul ca „puntea principală“ între Orient și Occident, considerând că, fără o ucenicie în domeniul vechii culturi egiptene, nici un istoric nu-și merita titlul.[120] Nu era vorba de o simplă extindere, fie ea și

[120] Corelație relevată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga în *Eminescu și romantismul german*, Eminescu, București, 1986, cap. „Eminescu și școala de la Heidelberg“, pp. 187–217.

spectaculoasă, a câmpului de investigații comparativ-istorice, ci de o adâncire cvasimistică în memoria – conștientă și inconștientă – a umanității, pentru a degaja, odată cu straturile ei arhaice, urmele unor revelații primordiale. Acest filon romantic de studii, ipoteze și vis era departe de a se fi epuizat în vremea studenției lui Eminescu și ar fi o mare eroare să-l considerăm degradat, chiar dacă fascinația Egiptului, depășind elitele, se manifesta între timp (și) sub forme ieftine sau de-a dreptul caricaturale.

Vogă pe gustul burgheziei consumiste, fără doar și poate; ezoterism la îndemâna celor care, în căutare de noi panacee, descoperiseră praful de mumie pisată, desigur: și totuși, egiptofilia nu se reduce la aceste surogate. Egiptul constituie una dintre marile *descoperiri* ale secolului și continuă ca atare să suscite și azi un interes deosebit, tocmai prin multitudinea fațetelor ei, inclusiv prin contiguitatea sublimului cu *kitsch*-ul. Extrem de semnificativ și simptomatic pentru secolul al XIX-lea, fenomenul solicită o analiză diferențiată. Locul ei nu se poate afla în aceste pagini despre sejurul berlinez al lui Eminescu. Aș vrea, totuși, să subliniez actualitatea și complexitatea chestiunii, amintind că în 1871, de pildă, Verdi era la Cairo pentru a pune în scenă, în premieră absolută, *Aida*. Și triumful compozitorului nu a fost celebrat doar în cercurile melomane. Marele Verdi acceptase nu numai să onoreze cu prezența sa Opera nou construită la Cairo: el «comenta» muzical inaugurarea Canalului de Suez! Cu doi ani înainte, când acesta fusese deschis, Egiptul găzduise crema politicii și diplomației mondiale. Împărăteasa Eugenia efectuase cu această ocazie prima ei călătorie în Egipt (imaginile elegantei doamne așezate pe cămilă au făcut ocolul lumii și au rămas în istoria egiptologiei!). Și *infantele* prusac, viitorul Împărat Friedrich III, era prezent la ceremonie, însoțit de profesorul Lepsius, un vechi cunoscut al casei (vice)regale din Cairo. Egiptul deschidea într-adevăr Europei o „punte“ spre Orient. Se împlinea oare, astfel,

profeția savanților inspirați de le Heidelberg? Nu demonstra, dimpotrivă, *această* integrare a Egiptului tocmai fragilitatea idealurilor romantice, expuse fără speranță denaturării într-o epocă dominată, totuși, de un instinct frust, pragmatic-secularizant?

Eminescu se dovedește din nou om al timpului său, intim legat de pulsul acestuia, atunci când participă – cu mintea, sensibilitatea și imaginația – la „descoperirea Egiptului". Or, nici în lumea germană, înclinată altfel tot mai vădit, în virtutea antagonismului cu „rasa latină", să-și exalte forța, tinerețea, sănătatea, experiența egipteană nu rămâne străină de sindromul specific modernității timpurii – amestecul indecantabil de dinamism optimist-progresist, pe de o parte, și angoasă morbid-crepusculară, pe de alta. Pentru așa-numiții poeți „schopenhauerieni", de pildă, despre care revistele germane de la sfârșitul deceniului al șaselea vorbeau ca despre un curent *totuși* remarcabil, deși defetist, misteriosul regat al faraonilor, cu vestigiile lui fabuloase îngropate sub nisipurile deșertului, constituia un motiv de meditație lirică extrem de sugestiv. Dintr-o reverie de turist la bordul unui vas – poezia *Nilfahrt* de Theodor Altwasser – s-a inspirat în bună parte Eminescu atunci când a scris *Egipetul.*[121] El și-a citit poemul la una din serile Junimii în toamna lui 1872, așadar dinainte de a pleca la Berlin, iar poezia lui Altwasser, transcrisă – cum s-a dovedit între timp – din „Blätter für literarische Unterhaltung", se găsește în manuscrisele sale din anul precedent.

Nu este ușor de stabilit ce-l atrăgea mai mult pe Eminescu în versurile lui Altwasser: subiectul ca atare, respectiv Egiptul resuscitat în fantezia călătorului modern, sau substratul lirico-filozofic din care se nutrea fantasmagoria – o reflexivitate cvasisacerdotală, sensibilitate la misterul metafizic, „Weltschmerz", cum se exprimă autorul amplei panorame critice din care Eminescu selectează, printre alte mostre, poezia. Înclin

[121] Vezi Frisch, *op. cit.*, vol. I, pp. 381–405.

să cred – și voi reveni asupra chestiunii[122] – că Eminescu reacționa în acel moment în primul rând ca schopenhauerian, altfel, el s-ar fi arătat mai preocupat de imaginea ca atare a Egiptului – de autenticitatea peisajului descris de Altwasser, bunăoară, sau de calitatea arheologică a viziunii acestuia. Or, în propria sa versiune, Egiptul nu apare mai «corect» decât la poetul german. Chiar dacă nu-și urmează îndeaproape modelul, Eminescu nu evită nici el clișeele. Stereotipia asociațiilor din care-și țese Altwasser «delirul» (Egipt – Nil – palmieri – piramide – mumii – Ramses – Memnon – Isis etc.) nu pare să-l contrarieze peste măsură, chiar dacă el nu preia decât selectiv sugestiile sau preferă Tebei Memfisul. În ceea ce privește flora și fauna regiunii, Eminescu adaugă la reprezentările – convenționale sau chiar problematice – ale lui Altwasser, detalii de-a dreptul fanteziste: o profuziune de flori multicolore – albe, roșii, albastre – vede el, de pildă, sclipind pe malurile Nilului. Dar nici de inadvertențe (temple cu coloane de *marmoră*) sau de anacronisme (preotul egiptean în *turnul maur*) nu se ferește poetul. Asemenea licențe atestă, cred (fără a insista aici asupra sensului profund al poemului), valoarea de limbaj absolut pe care o are pentru Eminescu poezia. În nici un caz ele nu pot fi interpretate ca probe de ignoranță. Bănuiesc chiar că, deși puternic mitizată și vădit nonmimetică, imaginea eminesciană a Egiptului nu este străină de iconografia difuzată de mediile vremii. Un expert ar putea căuta în poem reminiscențele desenelor și acuarelelor faimoase în epocă – nu numai ale lui David Roberts, ci și ale unor Adrien Dauzat, Hector Horeau, François Jomard, Ippolito Rosellini, Carl Friedrich Werner, Ernst Weidenbach, Johann Frey ș.a. Atmosfera *nopții* egiptene, de pildă, secvența furtunii în deșert sau prezența beduinilor pe ruinele îngropate în nisip – elemente caracteristice ale viziunii sale – au corespondențe în lucrări de mare popularitate ale

[122] Vezi *infra*, „În labirintele acelor curioase povești".

pictorilor-călători occidentali, care au descoperit și ei, cu entuziasm, Egiptul.[123]

Trezit de timpuriu și atestat încă din perioada vieneză, interesul lui Eminescu pentru Egipt a luat la Berlin un caracter net științific și a câștigat un fundament solid, grație prelegerilor lui Carl Richard Lepsius. Eminescu era nelipsit de la ele: notele de la aceste cursuri sunt cele mai ample din câte s-au păstrat în manuscrisele sale berlineze.[124] Lepsius avea între timp o experiență de aproape treizeci de ani la Universitate. Din 1846, de când Regele Friedrich Wilhelm IV întemeiase – special pentru el – catedra de egiptologie, profesorul își repeta, semestru de semestru, programul: patru până la șase ore pe săptămână – istorie și gramatică egipteană, cultură și civilizație, lectură de texte. Eminescu a optat, judecând după notele sale, pentru subiectele abordabile fără o pregătire specială, lingvistico-filologică. Deși extrem de erudite, dense și riguroase, cursurile lui Lepsius atrăgeau un public foarte numeros, nu numai studențesc, nu numai academic. Sala era mereu plină, condițiile de audiere – adesea precare. Deși vădite, impedimentele nu-l descurajează pe Eminescu. Coli întregi a umplut doctorandul în filozofie (*nota bene*) cu informațiile extrem de abundente și exacte ale savantului egiptolog despre geologia și geografia Egiptului, despre apartenența etnică și limbile semințiilor care au trăit în acele regiuni, despre faraoni – începând

[123] Mă gândesc, în legătură cu peisajul nocturn, la tabloul lui François Jomard (*Templul Qasr Karun*); în ceea ce privește secvența uraganului, e greu de refuzat asociația cu faimoasa „Furtună în preajma sfinxului la Giseh“ a lui David Roberts. „Schițele“ egiptene ale lui Roberts (apărute între 1846–1849) au avut, amintesc, un impact extraordinar asupra imaginației contemporanilor. Pentru ele rivalizau chiar și monarhii vremii. Albumul somptuos dăruit de artist lui Louis-Philippe a fost reeditat recent, în condiții excepționale, sub titlul *David Roberts' Sketches in Egypt & Nubia* (Muzeul Egiptean din Leida [s.d.]).

[124] Menționez că, judecând după „carnetul de student“ („Anmeldungsheft“) al lui Eminescu, numai profesorul Dühring s-a bucurat de o considerație comparabilă din partea sa (vezi *Opere XVI*, pp. 531–534).

cu cele mai vechi dinastii și ajungând până la Ptolemei –, despre războaiele, templele și mormintele lor, despre panteonul zeilor egipteni, despre estetica și tehnica frescelor, despre meșteșugul desenatorilor egipteni și culorile pe care le foloseau zugravii etc. etc.[125] «Stenograma» bilingvă, păstrată în lăzile poetului, greu lizibilă din cauza vitezei cu care trebuie să fi fost redactată, greu inteligibilă – mai ales din cauza lacunelor, elipselor, abrevierilor, problemelor de limbă și ortografie – conține (probabil) substanța unui întreg tratat! Cum să ne explicăm asemenea consecvență, asemenea scrupulozitate, asemenea *stress* benevol asumat, noi care, vrând-nevrând călinescieni, am crescut cu ideea unui Eminescu hoinar, boem, și recidivăm mereu, oricâte probe contrarii ne-ar sta sub ochi?

Distinsul profesor Lepsius, deja sexagenar la acea dată, trebuie să-l fi cucerit pe Eminescu de la prima privire. Bustul de marmură păstrat până azi în galeria gloriilor universității imperiale înfățișează, deasupra umerilor goi, netezi (convenție clasicist-academică respectată în majoritatea portretelor omologe, de la frații Humboldt până la un Mommsen sau Ernst Curtius[126]), un cap ridicat cu demnitate, privind undeva departe, scrutător și inspirat totodată, trăsături nobile, regulate, o frunte înaltă, părul bogat aruncat «genial» spre spate, și o mustață

[125] Vezi *Opere XV*, pp. 479–495. Cursul ținut la Universitate nu se află printre cele 142 de titluri câte numără bibliografia lui Lepsius. Lucrul este și firesc: profesorul repeta o parte a materiei, totodată comenta cele mai noi ipoteze și rezultate din domeniu. El integra în prelegeri, bineînțeles, și rezultatele propriilor sale cercetări. Pentru o prezentare sintetică a personalității și operei lui Lepsius vezi W. R. Dawson/E. P. Uphill, în M.L. Bierbrier (coord.), *Who was Who in Egyptology*, Londra, 1995. Cu interes se poate citi încă *Richard Lepsius. Ein Lebensbild* de Georg Ebers (1885, retipărită în 1969), pe care o utilizează frecvent și autorii studiilor din: Elke Freier/Walter F. Reineke (coord.), *Karl Richard Lepsius (1810–1884)*, volum de acte ale colocviului de la Halle (1984), organizat cu ocazia centenarului Lepsius, Akademie-Verlag, Berlin, 1988.

[126] Aceste busturi au putut fi văzute la Berlin în cadrul unei expoziții consacrate vechilor colecții ale Universității „Friedrich Wilhelm“ (Gropius Haus, nov. 2000 – febr. 2001).

vânjoasă, aidoma celei care-i acoperă și poetului român buza superioară în prea bine cunoscuta sa fotografie de maturitate. Privind portretul profesorului, ai spune că aura câștigată în tinerețe s-a păstrat pentru eternitate. În 1833, proaspăt doctor al Universității din Berlin, Lepsius era la Paris, pentru a-și aprofunda cunoștințele de filologie clasică, arheologie și orientalistică. Chiar dacă nu optase încă pentru egiptologie, tânărul era, fără îndoială, deja «magnetizat» de uluitorul Champollion, a cărui faimă ajunsese de mult la Berlin. Născut cu douăzeci de ani după el, dar în aceeași zi, pe 23 decembrie (1810), Lepsius întreținea cu Champollion o legătură aproape mistică: la fiecare aniversare îi invoca – mai în serios, mai în joacă – spiritul. Lumea științifică avea să consacre această gemelitate supranaturală și să o transmită posterității: Lepsius este considerat și azi „un al doilea Champollion". Moartea cu totul neașteptată a acestuia, în 1832 (la numai patruzeci și doi de ani), trebuie să-l fi cutremurat pe tânărul *studiosus* german: nu numai el considera că odată cu fondatorul ei fusese, de fapt, îngropată și egiptologia. Și totuși, la Paris, se petrece convertirea: Lepsius frecventează prelegeri de istorie egipteană, are acces la manuscrisele lui Champollion, care îi risipesc îndoielile. Intensifică studiul filologiei, folosind *Gramatica egipteană*, lucrarea capitală, postumă, a lui Champollion, care tocmai apărea.[127] La începutul deceniului următor, Lepsius era deja o autoritate internațional recunoscută. Nu va trece mult și el va deveni o legendă vie, înflăcărând imaginația unui Théophile Gautier, de pildă, fascinat și el de misterele din valea Nilului (vezi *Le roman de la momie*). Champollion însuși nu-și realizase decât relativ târziu visul călătoriei în Egipt; lui Lepsius, mai norocos, i s-a încredințat la treizeci și doi de ani conducerea unei mari expediții în Africa. Cea mai temeinic pregătită, cea mai rațional

[127] *Grammaire égyptienne ou principes généraux de l'écriture sacrée égyptienne, appliquée à la représentation de la langue parlée*, 3 vol., 1836–1841.

organizată, cea mai bine echipată din câte avuseseră loc până atunci, această expediție a intrat ca o performanță exemplară în istoria egiptologiei.

Prusia nu putea absenta din competiția spectaculoasă care se încinsese pe terenul egiptologiei între marile puteri culturale ale timpului – Franța, Anglia, Italia. De altfel, pentru Hohenzollerni egiptofilia devenise de mai mult timp o tradiție familială. Materialul adunat de Lepsius în timpul celor trei ani și jumătate petrecuți în Egipt (septembrie 1842–ianuarie 1846) avea să fie publicat în douăsprezece volume, între 1848 și 1858, sub titlul *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien* („Monumente din Egipt și Etiopia") – un omagiu, fără îndoială, la adresa lui Champollion, autorul faimoasei *Monuments d'Égypte et de*



DENKMAELER

AUS

AEGYPTEN UND AETHIOPIEN

NACH DEN ZEICHNUNGEN

DER VON

SEINER MAJESTÄT DEM KOENIGE VON PREUSSEN

FRIEDRICH WILHELM IV

NACH DIESEN LÄNDERN GESENDETEN

UND IN DEN JAHREN 1842–1845 AUSGEFÜHRTEN WISSENSCHAFTLICHEN EXPEDITION

AUF BEFEHL SEINER MAJESTÄT

C. R. LEPSIUS

ERSTE ABTHEILUNG

TOPOGRAPHIE UND ARCHITECTUR

BLATT I–LXVI

BERLIN

O lucrare fundamentală în egiptologie

Nubie. Inegalabile prin bogăţia materialului şi prin calitatea desenelor, *Monumentele* lui Lepsius constituie şi azi o lucrare fundamentală, indispensabilă în egiptologie. Simultan, Lepsius se implicase în febrilele activităţi diplomatico-comerciale ce aveau ca scop achiziţionarea de piese arheologice demne de o colecţie regală. El însuşi adusese din expediţie o mie cinci sute de piese (de la papirusuri până la camere funebre), dar şi negociase în numele lui Friedrich Wilhelm IV cu cei mai pricepuţi şi influenţi anticari ai timpului, celebrităţi ca d'Anastasi sau Drovetti, de pildă, gustase din plin atât succesul în aceste întreprinderi, cât şi amărăciunea eşecurilor. În 1850, când, în sfârşit, acest fond de achiziţii şi-a găsit locul potrivit în Muzeul Nou din faţa Castelului regal, directorul prestigioasei instituţii (a patra de felul ei în lume, după data de naştere) trebuia să se numească Dr. Richard Lepsius.[128]

Se ştie prea bine că hieroglifa, aidoma sfinxului, devenise pentru europeni, în general, o emblemă a enigmei absolute, iar pentru orientalişti – o obsesie. Cine să mai înţeleagă o scriere abandonată încă din zorii erei creştine? Se presupune că la Alexandria, în inima Egiptului romanizat, către sfârşitul secolului al III-lea, hieroglifele mai puteau fi descifrate de câţiva «originali»; competenţa de a le scrie dispăruse însă la acea dată cu totul. Prohibiţia care lovea prin edictul Împăratului Theodosius această îndeletnicire «păgână» (în anul 392), consfinţea, aşadar, o stare de lucruri deja existentă. În timp ce în răsăritul Imperiului, la gurile Dunării, urmaşii dacilor învăţau să vorbească latina, în Delta Nilului descendenţii faraonilor uitau să scrie. Numai în regiunile mai izolate şi greu accesibile din sud, egiptenii şi-au mai putut păstra o vreme – circa un secol şi jumătate – tradiţiile religioase, după ce templele fuseseră închise şi preoţii – licenţiaţi. Din mâna unui autohton recalcitrant trebuie să fi ieşit în 394, în straşnică clandestinitate desigur,

[128] Pentru o prezentare aprofundată a chestiunilor legate de acest muzeu vezi *infra*, „În labirintele acelor curioase poveşti".

și mica formulă cultică de pe peretele templului lui Isis din Philae: ultima inscripție hieroglifică din istoria omenirii, se spune. Champollion trebuie s-o fi văzut și el – deși nu a copiat-o – atunci când a descins în insulă, cu ciudatele lui straie orientale, jumătate pașă, jumătate beduin – pătruns și el, se vede, ca și contemporanul său Gautier, de mistica travestiului. Și totuși, chiar asimilat vestimentar, cum să sondezi ignoranța generațiilor, acumulată într-un mileniu de analfabetism? De fapt, de la sfârșitul secolului al IV-lea vechiul Egipt se cufundase în tăcere. Nisipul care îngropa monumentele, ascundea ochilor o cultură care încetase să mai vorbească. (Probabil că aici rezida în bună parte și potențialul romantic, fantastico-fantasmatic, al Egiptului. Pictorii care l-au însoțit pe Lepsius în expediție, au păstrat în imaginile lor aproape monocrome impresia de solitudine supranaturală produsă de acele vestigii, pe care adesea doar geometria lor implacabilă le mai distingea de întinderea informă, moartă, fără sfârșit a pustiului. Un Weidenbach, un Frey re-creează pe alocuri în «documentele» lor ceva din atmosfera mistică a pânzelor lui Caspar David Friedrich: construcțiile faraonilor se erijează mute într-un un imens neant, semne grandioase, dar opace, închise în sine, cu sensul pierdut.)

Secretul scrierii hieroglifice nu ar fi fost rezolvat poate nici azi fără acea piatră neagră, nici mare, nici mică, de aparență mai curând anodină, descoperită întâmplător în 1799, în orășelul Rosette din Delta Nilului, de niște soldați din armata lui Bonaparte. Povestea ei e bine cunoscută. Salvată de un tânăr ofițer, confiscată de britanici la retragerea francezilor din Egipt, piatra s-ar fi pierdut, poate, uitată în vreun subsol de muzeu sau vândută pe sub mână, dacă inscripțiile copiate, din fericire, de francezi nu i-ar fi revelat valoarea senzațională. Dar și așa au trecut peste douăzeci de ani până ce un tânăr genial, școlarizat după principii utopice, ajuns la nouăsprezece ani profesor, bonapartist fervent căzut după Restaurație în dizgrație și devenit șomer – „cetățeanul“ Jean François Champollion – a dezlegat enigma celor trei texte de pe piatra din Rosette.

De fapt, nu este vorba de trei, ci de unul și același «text», dar formulat în două limbi diferite (greacă și egipteană), și scris cu trei scrieri diferite (greacă, demotică și hieroglifică). Simplificând foarte mult, se poate spune că din comparația celor trei versiuni, Champollion a înțeles că hieroglifele nu trebuie citite doar ca picto-, respectiv ideograme, cum se credea dintotdeauna, ci și ca fonograme sau chiar litere, în sensul pe care alfabetul fonetic îl dă termenului.[129] Vestea senzaționalei descoperiri s-a răspândit ca fulgerul. La Berlin, Wilhelm von Humboldt informează în același an (1822) Academia despre reușita colegului francez și se apucă el însuși să descifreze inscripții de pe obeliscuri. În curând avea să fie înțeleasă și utilizarea hieroglifelor ca „determinative“, respectiv ca semne convenționale pentru întregi clase semantice sau valori gramaticale, și care se adăugau celorlalte semne, pentru a le lămuri semnificația. Lepsius însuși avea să descopere valoarea silabică a semnului hieroglific. El avea chiar să găsească în Egipt, la Kanopus, o piatră similară celei din Rosette, reușind astfel să risipească ultimele dubii care mai planau în jurul sistemul de descifrare propus de Champolllion. Uluitoare nu era doar dualitatea semo-/fonografie ca atare, ci și modul în care cele două principii, și așa incongruente, conlucrau: aceleași simboluri puteau fi folosite atât figurativ (semografic), adică în virtutea trăsăturilor lor vizuale, cât și fonetic (fonografic), ca într-un rebus, pe baza relațiilor omofonice proprii cuvântului

[129] Amintesc că atât picto-, cât și ideograma (desemnate și cu termenul comun de semogramă) sunt semne figurative, dar în timp ce în cazul celei dintâi relația cu cuvântul este analogic-mimetică (de exemplu, imaginea – simplificată, desigur, redusă la esențial – a soarelui se citește „soare“), ideograma stabilește un raport convențional între o figură și o noțiune (o pereche de picioare înseamnă „a veni“, de pildă) sau o valoare gramaticală (un bărbat pe vine înseamnă persoana întâi singular, „eu“). În privința scrierii hieroglifice, selectez din bibliografia enormă disponibilă un singur titlu: Wolfgang Schenkel, „Die ägyptische Hieroglyphenschrift und ihre Weiterentwicklungen“, în Hartmut Günther / Otto Ludwig (coord.), *Schrift und Schriftlichkeit. Writing and Its Use*, Walter de Gruyter, Berlin-New York, 1994, vol. I, pp. 289–297.

prim, picto-/ideografiat. Odată găsită cheia vechii scrieri egiptene, o muțenie milenară lua sfârșit: monumentele începeau să vorbească, mormintele se umpleau de șoapte.

„Studiile hieroglifice", cum era denumită adesea egiptologia la Berlin, nu se reduceau la pura analiză grafematică. Scriere *monumentală* în sensul propriu al cuvântului, hieroglifele erau citite împreună cu «pagina» în care erau puse – pereții camerelor mortuare din piramide, zidurile templelor, obeliscurile, soclurile statuilor etc. De la începutul începuturilor egiptenii nu scriau semnele *sfinte* decât în piatră; ele reprezentau persoana și puterea regelui, erau gravate pentru a rămâne posterității, în eternitate, împreună cu picturile însoțitoare; mărimea «literelor», dispoziția lor, culoarea și caligrafia erau alese special pentru fiecare ocazie și aveau o semnificație precisă, strict codificată. Pentru egipteni scrierea comunica cu divinul înainte de a-și fi dovedit utilitatea practică. Lumea, credeau egiptenii, fusese creată de un zeu-scriitor, Ptah, care descoperise „în inimă" semnele; limba sa le schimbase în cuvinte, și mâinile sale – în lucrurile lumii aievea. Chiar după ce alte grafii, mai simple, au ajuns să fie larg practicate, hieroglifele și-au păstrat statutul excepțional. Ele rămâneau model absolut și instanță coercitivă, de control și amendare a celorlalte scrieri, obligându-le periodic să se reîntoarcă la tiparele sacre: în jur de o mie de figuri-cuvinte – simbolurile primordiale ale spiritualității egiptene. Fascinația pe care o exercitau hieroglifele asupra primilor egiptologi, se arată și acum ca perfect îndreptățită:

> „Din această perspectivă (perspectiva cosmogoniei vechi egiptene, n. I.G.) scrierea apare ca o enciclopedie în imagini, lumea – ca un rezervor inepuizabil de semne grafice, activitatea celui ce scrie – ca prelungire și perpetuare a Creației. Scribul «Cărții divine» se înfățișează ca cel ce «pronunță tot ceea ce este și suscită ceea ce nu este»."[130]

[130] Jan Assmann, „Die ägyptische Schriftkultur", în *Schrift und Schriftlichkeit*, p. 477 (trad. I.G.).

Lepsius însuși editase în 1842, pe baza unui papirus din colecția de la Torino, *Cartea morților*; în 1867 au urmat noi variante ale acesteia, copiate acum după sarcofage intrate în posesia Berlinului. Această „carte“ constituie și ea un „monument“, deși a fost scrisă – excepție unică – pe materiale «triviale», perisabile – lemn și papirus. Lepsius o abordează ca pe un fenomen complex, în care scrierea propriu-zisă, textul, credința și ritualul se presupun și integrează reciproc, potrivit unei ordini *sacre* ce rămâne de dezvăluit. Descifrând *Cartea morților*, Lepsius avea convingerea că se află în fața singurului vestigiu al literaturii vechi egiptene – un codex de texte provenind din diferite perioade și regiuni ale Regatului, dar cu un nucleu comun, arhaic, păstrat din timpurile mitice ale începuturilor și atribuit, ca și alte tradiții sacre, zeului Toth-Hermes. Această „carte“, care se compunea din secvențe narative, rugăciuni, invocații, enumerări de nume, de obiecte și acțiuni ritualte etc., revela universul mitico-religios al egipteanului, cu cohortele (miile!) lui de zei mari și mici, demoni și animale sacre, ca și geografia fabuloasă a cerului, a pământului și regiunilor subterane. Dar mai presus de toate punea savantul berlinez reprezentările egiptene despre viața sufletului după moarte. Respingea cu îndârjire opinia larg răspândită printre colegi, că această carte nu ar fi altceva decât un fel de *aide-mémoire* la îndemâna funcționarilor cultului – o culegere de prescripții pentru preoți, de texte și formule care trebuiau recitate în cadrul ceremoniilor funerare. Nu preoților, protesta Lepsius, le era destinată această „carte“, ci mortului însuși:

> „[...] mortul însuși este aici eroul, iar textul îl privește pe el, se referă la peripețiile lui în lunga călătorie de după viața pământeană: se povestește și descrie unde se duce el, ce face, ce aude și ce vede, sau sunt consemnate rugăciunile și saluturile pe care el însuși le adresează diferiților zei la care ajunge.“[131]

[131] „Prefața" la R. Lepsius [coord.], *Das Totenbuch der Ägypter nach dem hieroglyphischen Papyrus in Turin*, Neudruck, Osnabrück, 1969, p. 3 *sq*. (trad. I.G.).

Egipteanul credincios își pregătea din timp acest «pașaport» și *vade mecum*, totodată, pentru lumea cealaltă. Se adresa persoanelor autorizate – scribi și preoți – pentru a i-l redacta, și-l sfințea, repetând cu viu grai, deasupra lui, cuvintele magice. Dar textele sacre nu se scriau numai pe sulurile de papirus care-l însoțeau pe defunct, ci și pe pereții mormântului, ca și pe pereții și pe capacul sarcofagului, pe amuletele cu care avea să fie împodobit (și înarmat) mortul, și chiar pe benzile în care cadavrul preparat pentru veșnicie avea să fie înfășurat – și anume într-un sens propice călătoriei de-apoi. Potrivit religiei egiptene moartea nu constituia sfârșitul vieții, ci ziua supremă, *dies illa*: viața adevărată de abia începea, în împărăția lui Osiris. „Cartea“ care asigura norocul în această nouă viață, bunăvoința zeilor la Judecata de Apoi și primirea celor buni și drepți în „Câmpiile Elizee“, cum le numește Lepsius, ar fi trebuit să se cheme nu „a morților“, ci „Cartea Învierii“.[132]

Se poate bănui că la scrieri sacre de tipul *Cărții morților* se gândea Eminescu atunci când vorbea de „hieroglifele“ conservate de tradiția folclorică, fără a se sfii – după cum se vede – să neutralizeze opoziția dintre culturile scrise și cele orale. Fantezia sa alimenta din abundență ideea «ghidului» pentru viața de-apoi, asociind-o inconștient cu fantasma regelui mort, ce-și doarme în mormânt somptuos, înfășurat în straturi de semne criptice, somnul milenar, în timp ce sufletul său nemuritor călătorește în lumea de dincolo. După părerea mea, această structură imaginară, în care putem vedea și un mit romantic al somnului, compatibil și cu onirologia schopenhaueriană, constituie unul dintre fermenții care întrețin subteran pasiunea lui Eminescu pentru prelegerile lui Lepsius. Dar ea își găsise deja o realizare genială în basmul *Făt-Frumos din lacrimă.*

[132] Vezi *ibidem*, pp. 1–17.

Ce să fie mitul dacă nu „doar mit“, și basmul – dacă nu doar simplu basm?[133] Eu cred că în tiparul epic elementar: călătoria cu peripeții a unui erou excepțional printr-o lume supranaturală, Eminescu «citea» dorul uman primordial de libertate și nemurire. Ce alt sens să aibă formulele stereotipe cu care încep și se sfârșesc dintotdeauna basmele românești, dacă nu acela de a fixa coordonatele imposibilului, adică ale unei lumi „de dincolo“? Eminescu situează și el aventura eroului său în timpul „vechi“, în *illo tempore*, când Dumnezeu conviețuia încă pacific cu progenitura lui:

> „În vremea aceea, pe cînd oamenii, cum sînt ei azi, nu erau decît în germenii viitorului, pe cînd Dumnezeu călca încă cu picioarele sale sfinte pietroasele pustii ale pămîntului – în vremea veche trăia un împărat [...]“[134]

Așa-zisă „veche“, această „vreme“ care „nu vremuiește“, este, de fapt, *u-chronia* însăși – un prezent etern, lumea «în sine», invizibilă, în care nu ar fi exclus să *fim* și noi, conviețuind, fără s-o știm, cu „feții“ dumnezeiești:

> „Ș-au trăit apoi în pace și în liniște ani mulți și fericiți, iar dac-a fi adevărat ce zice lumea: că pentru Feții-Frumoși vremea nu vremuiește, apoi poate c-or fi trăind și astăzi.“[135]

De altfel, incredibilele performanțe ale lui Făt-Frumos – ritmul în care crește, forța lui, distanțele pe care le străbate, ascensiunile la altitudini omenește inabordabile – totul exprimă

[133] Pentru o expunere mai detailată a chestiunii, vezi Ilina Gregori, „Das Märchen – eine «Hieroglyphe der Volksseele». Einige Bemerkungen zu Eminescus *Făt-Frumos din lacrimă*“, în Ioan Constantinescu (coord.), *Mihai Eminescu (1889–1989). Nationale Werte – Internationale Geltung*, Südosteuropa-Gesellschaft, München, 1992, pp. 101–109.

[134] *Făt-Frumos din lacrimă*, în *Opere VI*, p. 317.

[135] *Ibidem*, p. 328.

visul eliberării de datul fizic, natural. Prin dorurile sale constitutive, eroul popular nu se deosebește de Dionis/Dan, iar decorul în care evoluează traduce simbolic ordinea unei vieți dincolo de contingent. Făt-Frumosul eminescian participă la o dublă condiție, umană și divină: zămislit din pură dragoste maternă şi mila Fecioarei Maria, el manifestă potenţa transbiologicului chiar prin miracolul naşterii sale. La această origine parţial suprapământeană, preluată din modelul folcloric, se adaugă în *vita* eroului eminescian o secvenţă fără precedent: moartea şi învierea. Ne amintim că, după a doua încercare de a o răpi pe fata Genarului, Făt-Frumos este prins din urmă de tatăl acesteia și precipitat din înaltul cerului:

„Făt-Frumos ars de fulgere, nu căzu din el decît o mînă de cenuşă în nisipul cel fierbinte și sec al pustiului."[136]

Din cenușă însă țâşni un mic izvor. Din el – lacrima pustiului, am spune – bău într-o bună zi Dumnezeu. Își spălă în el „fața sa cea sfîntă și luminată și mînele sale făcătoare de minuni", iar Sfântu' Petrea, care-l însoțea, ascultând doina izvorului „plîngător", se rugă:

„Doamne, fă ca acest isvor să fie ce-a fost mai înainte."[137]

Născut din îndurarea Maicii Domnului, căzut pe pământ, mort și resuscitat din voința lui Dumnezeu, Făt-Frumos personifică dorul „sufletului" popular de sfinţenie şi veşnicie.

Nu întâmplător au fost denumite basmele „vise" ale popoarelor (Hasdeu însuși consacră definiția prin *Etymologicum Magnum Romaniae*) și, desigur, nu putea fi vorba aici de „simple vise", ci de cele „adevărate", ar spune Eminescu, ca

[136] *Ibidem*, p. 322.
[137] *Ibidem*, p. 322 *sq*.

pașii lunaticilor și viziunile profeților, ca «visele de piatră» pe care le povestesc piramidele. Și încă o dată trebuie să ne întrebăm dacă, atunci când cerea ca mitul să fie citit ca o „hieroglifă", Eminescu folosea termenul doar ca metaforă sau în accepția precisă pe care i-o dădeau deja savanții.

Ce înseamnă, în cazul basmului, a descifra un semn aidoma unei hieroglife, ca picto-, respectiv ideogramă și literă, altfel spus: ca „semo-" și „fonogramă"[138]? Ca o justificare *a priori* a demersului care urmează, menționez că, potrivit unui verdict autorizat, hieroglifele constituie, de fapt, o limbă și nu doar o simplă scriere, termen prin care ne referim, de regulă, la un fenomen secundar, subordonat funcțional limbii și posterior acesteia. Eminescu însuși demonstrează această concepție prin modul în care își apropriază, în *Făt-Frumos din lacrimă*, limbajul popular. Înțelegerea semnelor coincide, știm bine, cu întrebuințarea lor. Dar poetul nu adoptă doar codul preexistent (nu „îi imită [doar] zugrăveala pe hârtie"), ci produce el însuși în spiritul acestuia semne noi, mai ales simboluri, care vizualizează relații abstracte. De sugestivitatea acestei «picturi» nu se bucură doar copiii. Atleții mitici beau puterea, ca și epuizarea, din butii; competitivitatea lor depinde de calitatea «vehiculului» folosit și viteza acestuia – de numărul de inimi din piept: Genarul are un cal cu două inimi, Făt-Frumos – unul cu șapte. Folosită ideogramatic, inima devine o unitate de măsură, strămoșul calului-putere. Un semn analog este motanul cu șapte capete. Ne amintim funcția lui: păzește castelul Genarului și-și avertizează în caz de pericol stăpânul, mieunând mai încet sau mai tare, potrivit depărtării la care se află acesta. În zilele noastre un asemenea serviciu l-ar îndeplini un sistem de alarmă cu un cronometru integrat. În capete-de-motan, așadar, se exprimă timpul, distanța și intensitatea sonoră. Basmul povestește, adică „enunță" acțiunea (Genarul pleacă la vânătoare, de

[138] Sunt termenii utilizați de Günther/Ludwig, *op. cit.*

exemplu) și-i vizualizează, totodată, parametrii abstracți. *Tabula* inscripției este imaginația cititorului – ochiul, de fapt, care se deschide în interior, ca în vis, „organul" visului adevărat.

O secvență de excepțională intensitate onirică, fără corespondent în modelul folcloric, este cursa eroului urmărit de „baba" căreia îi păzise iepele. De fapt, baba doarme, dar duhul ei infernal umblă noaptea „pe căi de vrajă" și „suge inimile celor ce mor" sau „pustiește sufletele celor nenorociți". Teroarea în fața demonului îi inspiră, desigur, tânărului fugar imaginile delirante ale unor obstacole de netrecut: păduri impenetrabile, piscuri până la cer, ape nesfârșite. Dorințele nu i se împlinesc aici prin simpla invocare verbală (ca de atâtea ori în basm), ci printr-o procedură magică: Făt-Frumos aruncă, după cum știm, în fața strigoiului o perie, apoi o gresie și, în cele din urmă, o năframă. Raporturile metonimico-metaforice pot explica parțial resemantizarea acestor ultrabanale obiecte de uz casnic și învestirea lor magică, esențial mi se pare însă că în asemenea momente poetul realizează o dublă performanță: el fabulează și instituie simultan semne în lumea vizibilă. Ascultăm o poveste evident «mincinoasă» – cum să faci dintr-o basma ocean? –, participăm, totodată, la nașterea simbolurilor: „năframă", bunăoară, *înseamnă* „apă". Pe *tabula* fanteziei noastre poetul a mai desenat o ideogramă.

Inscripția de tip ideogramatic nu *secundează* doar pura narațiune, pe care o putem asemăna aici, în baza dimensiunii ei primare, semiotico-referențiale, cu scrierea fonetică: cele două grafii *conlucrează* în basmul eminescian. O putem constata în secvența deja amintită, unde *de scris*-ul este (și) noaptea. Cum spuneam, Făt-Frumos fuge, urmărit de duhul morții veșnice. „Noaptea inundase pământul cu aerul ei rece și răcoare", spune poetul, fixând conform gramaticii narative elementare coordonata temporală a acțiunii. Cuvântul *noapte* se leagă

cvasiautomat de verbul *a trece*, iar reprezentarea *nopții care trece* se asociază la rândul ei, tot cvasiautomat, cu cea a *miezului nopții* și a celor douăsprezece *bătăi* de ceasornic sau clopot. Eminescu folosește denumirea arhaic-populară, feminină, „miază-noaptea", care în limba standard indică *nordul*, care și el poartă conotațiile *rece* și *întunecat*. Din comun, numele devine acum – s-ar putea spune – propriu, și preia întregul *nexus* de asociații, conotații și anexe sintagmatice ale omonimului. Rezultatul acestei condensări este figura unei păsări negre, grele, care *trece* pe cer, *bătând* regulat aerul cu aripile sale de aramă și croncănind cele douăsprezece ceasuri. Simbol extrem de expresiv și rebus totodată, miazănoaptea trebuie descifrat ca o hieroglifă.

Pasărea-ceas este un *semn* atât de puternic, încât din complement circumstanțial ea devine agent al acțiunii. Ne amintim: Făt-Frumos o vede și, ca și cum ea ar fi noaptea însăși, acolitul strigoiului, aruncă buzduganul. O nimerește în aripi, pasărea cade „ca plumbul" și moare. Consecința? Miazănoaptea a murit – înțelege eroul, care de mult judecă cu mintea calului său fermecat – înainte ca soarele să poată răsări. Cu alte cuvinte: noaptea s-a sfârșit, dar ziua nu începe încă! Scurt-circuitul rațiunii declanșează o metafizică fascinantă: dacă noaptea și-a întrerupt prea devreme zborul, planeta așteaptă sosirea zorilor; timpul lumii este suspendat, cerul se deschide spre lumea de dincolo. Timpul de dincolo de timp, cel incomensurabil, al morților, se întinde asupra pământului. Calul explică:

> „Stăpîne, [...] tu ai izbit miază-noaptea, de a căzut la pămînt cu două ceasuri înainte de vreme, și eu simt sub picioarele mele răscolindu-se năsipul. Scheletele înmormîntate de volburile năsipului arzător al pustiilor au să se scoale spre a se sui în lună la benchetele lor. E primejdios ca să umbli acuma. Aerul cel înveninat și rece al sufletelor lor moarte v-ar puté omorî."[139]

[139] *Făt-Frumos din lacrimă*, p. 326.

Viziunea care urmează, rămâne de neuitat pentru orice cititor al basmului eminescian: luna coboară încet spre pământ, din nisipurile pustiei se ridică scheletele; cortegiul de cavaleri tăcuţi se îndreaptă spre palatele selenare, care îi aşteaptă cu uşile şi ferestrele larg deschise, scăldate în lumină şi o muzică „de vis“.

Şi totuşi, „poet național“?

Poate că povestea este partea cea mai frumoasă a vieții omeneşti... Cu poveşti ne leagănă lumea, cu poveşti ne adoarme... Ne trezim şi murim cu ele...

M. EMINESCU

S-a putut remarca, desigur, mai de mult corespondența dintre «grafia» basmului eminescian și procedeele elaborației onirice formulate de Freud în *Traumdeutung* (1900), devenite de aproape un secol ghid de buzunar pentru orice amator de psihanaliză. De fapt, înainte de a o studia în propriile sale vise, Freud descoperise această retorică inconștientă la pacientele sale – istericele pe care le îngrijise ca tânăr medic psihiatru, trecut prin școala lui Charcot, familiarizat cu hipnoza și resursele ei psiho-medicale. Jacques Derrida și-a exprimat de mult părerea că o mai bună cunoaștere a egiptologiei contemporane i-ar fi simplificat lui Freud în mod simțitor drumul până la *Wunderblock*, respectiv pasul de la neurologie la „gramatologia“ psihicului. Nu mi se pare, așadar, hazardat să presupunem la Eminescu intuiția unui limbaj *hieroglific*, specific inconștientului, descifrabil cu mijloacele oniromanției – cu atât mai mult, cu cât Schopenhauer însuși insistase asupra caracterului figurat, „alegoric“, al visului: nu numai aerul cultural pe care Eminescu îl respira fără să vrea, ci și lecturile sale sistematice îl pregăteau în această direcție. Prelegerile lui Lepsius l-au ajutat să-și limpezească ideea, suportul teoretic oferit fiind cu atât mai prețios cu cât, așa cum am menționat, eminentul savant berlinez nu secularizase „gramatologia“. Cu impecabila disciplină pe care o impuneau între timp nemiloasele standarde ale științei moderne, Lepsius ținea, totuși, încă deschis pentru studenți spațiul visului – acea dimensiune a fenomenului istoric în care Eminescu putea recunoaște absolutul.

Lectura comparativ-sincronică la care ne-a condus biografismul cercetării de față revelă corespondențe neașteptate, de

ordin microstructural, între operele definitivate de Eminescu în anii studenției, respectiv ai prezenței sale nemijlocite (chiar dacă discontinue) în spațiul cultural german. Recitind *Egipetul* după analiza *hieroglifelor* din basmul *Făt-Frumos din lacrimă*, tresărim la versurile cu care se încheie poemul:

„Marea-n fund clopote are care sună-n orice noapte;
Nilu-n fund grădine are, pomi cu mere de-aur coapte;
Sub nisipul din pustie cufundat e un popor,
Ce cu-orașele-i deodată *se trezește și se duce*
Sus în curțile din Memfis, unde-n săli lumină luce;
Ei petrec în vin și-n chiot orice noapte pîn-în zori."[140]

Și aici, ca și în basm, *noaptea* se deschide spre *timpul morților* – un *popor cufundat sub nisipul deșertului*, care se trezește și *urcă* spre *palatele astrale*, unde, în *săli scăldate în lumină*, petrece până la *răsăritul soarelui*. Putem afirma acum că viziunea eminesciană a morții, nemuririi și infinitului posedă o componentă *egipteană*. Asociată cu tema tranzitorietății culturilor, pe de o parte, și cu cea a visului, pe de alta, ea ne conduce spre sensul integral al poemului, care nu cred că a fost recunoscut ca atare de exegeții de până acum.

La o primă apropiere, menționasem nota schopenhaueriană a modelului german – poezia *Nilfahrt* de Altwasser: reflexivitate îndoliată, tulburare metafizică, *Weltschmerz*. Melancolia pe care ruinele „argintosului Memfis" i-o inspiră lui Eminescu, este și romantică, desigur, dar nu neapărat „întârziată", ci reînnoită în spirit modern-decadentist, marcată de ideea tipic finseculistă a degenerescenței „ginților" (o „gintă efeminată", depravată, criminală poartă, după Eminescu, vina prăbușirii Egiptului – aluzie, probabil, la Echnaton și teoclastia amarnită). Dar să nu exagerăm. Eminescu pune într-adevăr față-n față Egiptul vechi, faraonic, și cel prezent, mauro-beduin; contrastul dintre cele două lumi este extrem, și totuși, ruptura nu-i pare poetului

[140] *Poezii alese I*, p. 51 (subl. I.G.).

insurmontabilă.[141] Nu muțenia grandioaselor ruine, ci «imposibila» lor elocvență îl fascinează. Un miracol încheie viziunea sa, deschisă sub semnul regretului întors spre comorile pierdute ale Antichității:

„Ș-acum luna arginteşte tot Egipetul antic;
Ș-atunci sufletul visează toat-istoria străveche,
Glasuri din trecut străbate l-a prezentului ureche,
Din a valurilor sfadă prorociri se aridic.

Ș-atunci Memfis se înalță, argintos gînd al pustiei,
Închegare măiestrită din suflarea vijeliei...
Beduini ce stau în lună, o minune o privesc,
Povestindu-şi basme mîndre îmbrăcate-n flori şi stele
De oraşul care iese din pustiile de jele;
Din pămînt şi de sub mare, s-aud sunete ce cresc."[142]

Geniul nopții, crede Eminescu, îi inspiră deopotrivă pe regi şi pe cerşetori: „sufletul visează" în toți deopotrivă. Odată trezit „organul oniric" – dacă Schopenhauer nu l-ar fi folosit, termenul ar fi trebuit inventat acum –, „gințile", ca şi indivizii, îşi ies din sine: hipnotizați de razele lunii, fixând halucinați semnele-enigme care-i înconjoară, beduinii «sălbatici» visează „toat-istoria străveche" şi o traduc în *basme*. Poveştile lor conțin, cu alte cuvinte, o întreagă arheologie cifrată. Analfabeții citesc, fără să ştie, hieroglifele.

În critica eminesciană s-a comentat, cum ştim, abundent şi patetic publicarea *Egipetului.* Decizia de a detaşa acest fragment din vasta *Panoramă* în care-şi avusese inițial locul, a fost interpretată ca semn de gravă oboseală interioară şi a servit ca atare

[141] Și aici ar fi potrivit să repunem în discuție imaginea eminesciană a Egiptului – respectiv raportul dintre fantezie şi informație (vezi şi *infra*, „În labirintul acelor curioase poveşti"). Forma specială sub care apare vizualizată la Eminescu opoziția dintre noul şi vechiul Egipt – şi anume ruinele solitare, solemne, pe de o parte, beduinii, pe de alta, care trec în grupuri răzlețe sau fac popas, privind, visând, dormind sau povestind în preajma monumentelor – corespunde şi ea unui mod tipic în epocă de a percepe Egiptul.
[142] *Opere alese I*, p. 50 *sq*.

ipoteza crizei tragice traversate de Eminescu la Berlin: cum s-ar fi hotărât poetul să păstreze doar o «pietricică» din edificiul proiectat și să șlefuiască migălos un «ciob», dând uitării magnificul filon, dacă nu și-ar fi reevaluat în prealabil fără milă potențialul creator și nu și-ar fi redus, drastic și definitiv, aspirațiile? Nu insist asupra faptului că, din punct de vedere pur cronologic, poemul *Egipetul*, citit din septembrie la Junimea și apărut în „Convorbiri literare" la 1 octombrie 1872, nu poate constitui o probă prea convingătoare pentru frământările poetului într-o perioadă din viața sa care, de fapt, nici nu începuse încă. Mai important decât istoria sa exterioară, mi se pare sensul poemului: asupra lui trebuie să se fixeze chestiunea continuității (sau rupturii) în evoluția lui Eminescu. Or, supratitlul sub care ne-am obișnuit să plasăm *Egipetul – Memento mori* – nu oferă decât o concluzie parțială. Eminescu nu reia, pur și simplu, tema *vanitas vanitatum omnia vanitas*, ci o redimensionează: în timp ce memoria rațională evocă exemplele fatalei tranzitorietăți, inconștientul tezaurizează trecutul. Se poate înțelege altfel finalul poemului?

În vis, toate civilizațiile se întâlnesc și comunică: această contemporaneitate onirică este pentru Eminescu nemurirea însăși. Nu focalizează tocmai ea o parte semnificativă a gândirii eminesciene în anii petrecuți la Berlin?

„Și popoarele dorm..." Revenim, pentru a încheia, la concepția eminesciană a preistoriei ca mod originar, „natural" de existență a comunităților. „Instinctiv", ca în vis, cu siguranță somnambulică, comunitățile își găsesc formele adecvate de viață și, putem spune, locul propriu în univers. Viața lor conștientă („conștie"), care începe – consideră Eminescu – odată cu tranziția de la oralitate la scripturalitate, este tot „vis", dar de altă calitate. Acest „somn ușor", cu aparență de „trezie", este stăpânit de „simbolurile" obscure păstrate în sufletul colectiv.

Ideile acestea „stranii" s-au arătat mult mai puțin insolite după excursul în onirologia schopenhaueriană. În ceea ce privește conexiunea cu inconștientul colectiv, ea rezultă din

preocupările etnopsihologice ale lui Eminescu, îmbogățite de experiența egiptologiei celei mai noi. Doctorandul își propusese – și se crezuse în măsură – să ducă mai departe opera schopenhaueriană. Îl descoperim ducând mai departe etnopsihologia, și anume conferind acestei științe tinere o dimensiune schopenhaueriană, abisală. Studiul istoriei naționale, pentru care se decide în final Eminescu – «reorientarea» petrecută la Berlin – integrează reflecția asupra „sufletului colectiv" și a substratului său inconștient. Prin deschiderea sa către motivațiile secrete, care modelează și ele, alături de cauzalitatea obiectivă sau interesele pragmatice, destinul unei comunități, concepția lui Eminescu anticipează hermeneutica modernă, de inspirație freudiană, a istoriei. Spațiul în care ea se așază, deși la limita raționalității, nu este tenebros, căci sondajul nu vizează cine știe ce subterane *biologice* (ereditatea, de pildă, care conduce inevitabil la mistica sângelui). Chiar dacă este denumit uneori „instinct", „sufletul" colectiv nu lucrează în etnopsihanaliza eminesciană ca o forță oarbă sau ca un „mecanism" (se deosebește aici esențial de freudianul *Es*): el *se exprimă*. Sufletul unei națiuni se află în limba ei. Chiar de la Aron Pumnul ar fi putut recepta Eminescu această idee de inspirație humboldtiană, pe care etnopsihologii berlinezi, atât Steinthal, cât și Lazarus, o preluaseră – cu rezerve, respectiv amendamente sensibile, e adevărat, dar fără a o minimaliza.[143] Nu e vorba aici, cum se știe, de codul lingvistic și utilizarea lui ca simplu instrument de comunicare, ci de *organul* prin care ne apropriem lumea (potrivit lui Humboldt). Limba este recunoscută drept constitutivă pentru experiența umană. „Sufletul" colectiv, gândește Eminescu, se exprimă în „poveștile", respectiv *tradițiile* sale – un limbaj cifrat,

[143] „Națiunea e cuprinsul unui popor de același sînge, care vorbește aceeași limbă și are aceleași datine. Poporul este trupul națiunii, iar limba este sufletul ei.[...] Naționalitatea [sic] este dumnezeescul, eternul, înăscutul și neînstrăinabilul drept de a-și întrebuința limba în toate trebuințele vieții: în casă, în biserică, în școală și administrațiune..." *Apud* Titu Georgescu / Emil Bâldescu, *Ctitori de școală românească. Secolul al XIX-lea*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1971, p. 161.

„hieroglific“, cu a cărui înțelegere își umplu popoarele viața istorică. Prin acest proces de autocunoaștere se constituie și identitatea național-etnică. O națiune care devine pe această cale conștientă de sine, este și propriul său terapeut, pentru că moștenirea spirituală, înțeleasă ca tezaur de «vise», solicită o anamneză – benefică, deși niciodată încheiată. Nici trecutul și nici prezentul în care el se sedimentează nu pot fi propriu-zis *elucidate*, ci doar *apropriate* – cu spirit metodic-pozitiv, desigur, dar și cu instrumentele mai fine și sensibile ale «oniromanției». Concepută ca proces deschis, întreținut de un *telos* intangibil – coincidența cu sine însuși – identitatea național-etnică nu poate furniza subiectul unei doctrine de tip edificator-catehetic.

În lumina constatărilor și a ipotezelor expuse până acum, «reorientarea» lui Eminescu sub influența climatului intelectual berlinez poate fi discutată cu toată seninătatea. Fixându-și interesul asupra istoriei, Eminescu nu a capitulat intelectual. Cu „inima curată și minte deșteaptă“ el s-a întors încă o dată la sine – cu o redutabilă exigență științifică, dar și cu un spor important de siguranță teoretică. Înțeleasă ca tradiție culturală, respectiv moștenire colectivă, parțial inconștientă, istoria națională îi apare (și) ca «noaptea» comună. Schopenhauer revelase valența metafizică a somnului: odată neutralizate conexiunile individuale, contingente, spiritul regăsește – spunea filozoful – ființa în sine, mereu aceeași și nemuritoare. Dar dacă în ordinea de dincolo de spațiu și timp domnește transparența pierdută altfel prin individuațiune, nu înseamnă că prin visul *împărtășit* individul devine nemuritor? Istoria națională se impune aici ca un drum spre „lucrul în sine“. Eternitatea se află la îndemâna oricui își deschide „inima“ spre Celălalt și visurile moștenite în comun. Națiunea, poporul încetează și ele de a mai fi concepute ca entități strict determinate spațio-temporal, monade ce nu există fără să se excludă: „sufletele“ lor, ale tuturor, comunică în universul visului. *Lumea e un vis*... Ne-am obișnuit cu conotațiile decepționist-nihiliste ale sentinței. Dar Eminescu ne solicită să depășim inerția: ca vis, prin vis, lumea e una, vie și nemuritoare.

Vechiul Charlottenburg. Castelul



Partea a doua

Între Berlin și Charlottenburg



„Un egiptean din antichitate în agreabilul Berlin“. Povestea Faraonului Tlà*

Pourquoi, au fait, cette frénésie
d'établir „le Texte“ d'un ouvrage?
JEAN BELLEMIN-NOËL

„Scumpă fiică a Evei!
Îmi pare nespus de rău că sînt nevoit să scriu pe pergament vechi în loc de hîrtie. Pergamentul însă e demn de prețuire, căci astfel de material de scris îți permite dintru-nceput – ceea ce nu se poate pe hîrtie roz – să tutuiești, lucru ce mie îmi face o deosebită plăcere... Deci cu tot respectul... Te iubesc... Nu. Nu te iubesc – te ador... De aceea nu cer dragoste reciprocă, ci doar să-ți murdărești degetele cu cerneală sau să-ți tragi cel puțin o linie oblică pe față, pentru ca eu, care cultiv antichitățile, să nu fiu continuu tulburat în înțeleptele mele gînduri de nebunia drăgălașă a chipului tău. Nu e plăcut să fii deranjat într-un mod atît de plăcut – ci într-un altul și mai plăcut... Doar că acest mod mai plăcut s-a perimat, ca și acest pergament, cu toate că era îndrăgit de vechii egipteni înșiși. Imaginează-ți un egiptean din antichitate care caută în agreabilul oraș Berlin un trandafir – ca să-l sărute (o Rodopi) și dintr-o dată zărește în fereastră înflorind... un grațios trandafir alb... I s-ar părea că are din nou în față Memfisul sau Teba cu vechile monumente, cu chipul zeiței Isis, cu mormîntul regelui Tlà și cu frumoasa Rodopi, soția acelui rege. Și el ar scrie un papirus de dragoste... bietul egiptean prost... Așa cum fac și eu acum.“[1]

* O primă variantă a prezentului studiu, în versiune franceză: „«Un Égyptien de l'Antiquité dans la plaisante ville de Berlin.» Une confrontation avec l'eminescologie“, a apărut în Larisa Schippel (coord.), *Im Dialog: Rumänistik im deutschsprachigen Raum*, Peter Lang, Frankfurt pe Main, 2004, pp. 71–96. A fost inclusă, apoi, în volumul Ilina Gregori, *Rumänistische Literaturwissenschaft. Fallstudien zum 19. und 20. Jahrhundert*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 2007, pp. 19–41.

[1] M. Eminescu, *Opere XVI*, p. 313. Menționez că textul german pune mai multe probleme privind formulările eminesciene (sau poate descifrarea

Această scrisoare redactată în germană, păstrată din anii petrecuți de Eminescu la Berlin, nu a provocat, din câte știu, nici o reacție notabilă biografilor de până acum ai poetului. Ea împarte, de fapt, destinul celorlalte manuscrise eminesciene în limba germană, din aceeași perioadă, salvate ca prin minune, dar rămase timp de peste un secol la periferia câmpului de cercetare. De ce nu a fost luat în considerare mesajul tânărului îndrăgostit? Poate pentru că el nu și-a părăsit expeditorul? Sau pentru că persoana căreia îi era adresat a rămas neidentificată? Sau nu s-a găsit, pur și simplu, maestrul care să descifreze «hieroglifele» eminesciene? Deși plauzibile, asemenea explicații nu sunt și satisfăcătoare. Ele nu pot justifica la nesfârșit ignorarea unei piese dintr-un fond de documente oricum lacunar, cum este cel provenind din anii de studenție ai poetului. Împrejurarea surprinde cu atât mai mult, cu cât este vorba – și acesta mi se pare doar primul aspect remarcabil – de o sursă care pune sejurul berlinez al lui Eminescu într-o altă lumină decât cea tern-dezolantă în care ne-am obișnuit să-l vedem.

Nu ne îndreptățesc rândurile citate să credem că tânărul doctorand român, deși persecutat de nenumărate griji – materiale, familiale, profesionale – a cunoscut, totuși, la Berlin și momente de confort interior, seninătate și degajare inspirată? Căci tonul pe care-l percepem în epistola lui nu este nicidecum al unui «exilat» înrăit de singurătate, ci al unui oaspete-rezident bine aclimatizat. Relațiile sale cu mediul social, departe de a se reduce la cele exterioare, dictate de pura necesitate, îi angajează viața personal-intimă. Și tânărul comunică degajat, nu numai fără inhibiții lingvistice, ci cu evidentă plăcere, jucându-se. El își exprimă dispozițiile sentimentale într-un limbaj «secund», grațios sofisticat, ironic-prețios. Un asemenea cod

și reproducerea lor?) pe care nu sunt în măsură să le rezolv. Traducerea în română (Gherasim Pintea, Mariana Petrescu-Popa, revizuită de Mihai Ciurdariu, vezi *ibidem*, p. XLV) suscită și ea, pe alocuri, obiecții, asupra cărora nu mi se pare necesar să insist aici.

presupune, pe lângă competența specială a locutorului – arta seducției verbale –, complicitatea interlocutorului, căci fără o inițiere comună în lecturi și rafinamente secrete, mesajele ar rămâne de nedescifrat. Chiar dacă identitatea ei va rămâne pentru totdeauna necunoscută, destinatara epistolei eminesciene – „trandafirul alb", regina din vechime, cu chipul de-o „incomodantă" frumusețe, cu cerneală pe degetele sau obrazul altfel imaculate – nu aparține în nici un caz stratului inferior, pauper, vag sordid al Berlinului din primii ani ai Imperiului – singura populație feminină în rândul căreia, chiar dacă nu ne dăm prea bine seama, ne-am obișnuit să presupunem contactele erotice ale unui student străin în permanentă jenă financiară. Dar, oricât de remarcabil ar fi indiciul furnizat de epistola uitată, în lipsa unor informații suplimentare, nu mă voi lansa în conjecturi hazardate privind biografia sentimentală a lui Eminescu la Berlin; mai potrivit mi se pare să ne concentrăm asupra celuilalt obiect al „nebuniei" („Torheit") mărturisite în mesajul său: Egiptul.

Că Eminescu a frecventat la Universitatea „Friedrich Wilhelm" prelegerile marelui Carl Richard Lepsius, se știe de mult și se repetă cu regularitate.[2] Nu s-a precizat însă cu destulă claritate că, judecând după numărul de cursuri consemnate în foaia matricolă, numai profesorul Eugen Dühring putea concura în ochii doctorandului român cu Lepsius. Și nimeni nu s-a mirat că, în ciuda asiduității cu care le frecventa, Eminescu nu menționează cursurile de egiptologie în nici una din scrisorile către familie, prieteni, protectori. Să fi considerat el egiptologia o slăbiciune de nemărturisit în «rapoartele» pe care era constrâns să le trimită periodic «sponsorilor» săi din țară, care așteptau impacientați diploma de doctor în filozofie? Scrisoarea de dragoste ascunsă/uitată abordează cu deliciu «secretul». Ea arată că, în reveriile cele mai scumpe inimii sale, Eminescu evoca vechiul Egipt ca pe o lume mirifică, și că se transpunea el însuși,

[2] Vezi și *supra*, „Basmul – o «hieroglifă». Eminescu și egiptologia", abrev. în continuare „Basmul – o «hieroglifă»".

ludic-euforic, în această Patrie mitică, definită acum prin idealurile sublime: Regalitate, Dragoste, Frumusețe, Eternitate, Scris. *Homo scribens*, egipteanul invocat aici, sugerează evoluția lui Eminescu spre o viziune istorică mai exactă decât fusese cea exprimată cu puțini ani înainte în poemul consacrat Nilului și trecutului fabulos îngropat în prundișul lui. În timp ce referința la Faraonul Tlà, personajul eponim al binecunoscutei narațiuni la care Eminescu tocmai lucra în aceeași perioadă, pune documentul biografic într-o perspectivă nouă, intertextuală, identificarea autorului – fie ea și ușor ironică – cu acest personaj suscită o problemă fundamentală de receptare: unde încetează jocul îndrăgostitului, unde începe jocul poetului? Cum să trasăm în cazul de față limita între „viața" autorului și literatura sa? Să considerăm din principiu și *corespondența* lui Eminescu o secțiune a *operei* sale?

„Viața" și „opera"? Eminescu „întreg"

Dilema cititorului confruntat cu foaia „bietului egiptean" din Antichitate rătăcit în capitala celui mai tânăr imperiu al istoriei nu poate rămâne fără urmări. Complicațiile de ordin metodologic cu care ea se asociază, trimit la problematica generală a eminescologiei actuale, așa cum a fost ea prezentată într-un document epocal: „testamentul" lui Petru Creția.

Ne amintim că, la mijlocul deceniului trecut, eminentul filolog se adresa patetic unei posterități încă inexistente, dar în care, cu un rest de misticism cultural, el continua să creadă. Prilejul «despărțirii» îl furniza apariția, în 1993, a ultimului volum din ediția completă a *Operelor* lui Eminescu – întreprindere gigantică, inițiată, cum se știe, încă de la începutul anilor '30.[3] Experiența editorial-exegetică «de-o viață» (responsabilitatea filologică

[3] Este vorba de volumul XV, *Fragmentarium. Addenda*, ulterior în ordine cronologică volumului XVI. În 1999 avea să apară încă un volum, consacrat bibliografiei eminesciene (*Opere XVII. Bibliografie. Viața – Opera. Referințe. Partea I.* Partea a doua, referitoare la perioada 1939–1989, va apărea în 2008).

pentru cele zece volume apărute după 1966) l-a condus pe Petru Creția la convingerea că această ediție, elaborată în decurs de șase decenii, constituie un monument de o excepțională valoare în istoria eminescologiei românești, dar nu și o împlinire inatacabilă. Deficiențele „ediției Perpessicius" – atât de concepție, cât și de execuție – deveniseră deja vizibile când ea era încă în lucru. Ele trebuie și pot fi corijate, afirmă Creția, dar de o generație tânără de cercetători, cu un echipament tehnic modern și instrumente categorial-metodologice înnoite.

Critica lui Creția privește în mod concret doar opera *literară* eminesciană, și în special poezia. În esență însă ea este valabilă pentru întreaga ediție. Odată încheiată, această lucrare de însemnătate națională – potrivit aprecierii lui Creția – ar fi trebuit să provoace un „examen de conștiință al întregii culturi românești".[4] Cum așteptarea s-a dovedit zadarnică, ca unul dintre ultimii supraviețuitori ai ultimei generații de autori, Creția, profetul disperat, se simte dator să dea el însuși semnalul de alarmă declarând: «Biblia» eminescologilor trebuie cât mai curând refăcută; până atunci însă, în forma în care ne stă la dispoziție, ea e de utilizat cu mare precauție.

Avertismentul cel mai tulburător, după părerea mea, privește statutul scrierilor eminesciene. Creția repune în discuție principiul fundamental al ediției: clasificarea acestora potrivit opoziției antum *vs.* postum și privilegierea apriorică a celor dintâi.[5] E evident acum, când dispunem de ediția completă, că antumele nu reprezintă adecvat creația eminesciană nici din punct de vedere cantitativ, nici sub aspectul diversității ei și nici chiar al calității estetice. Regimul preferențial de care beneficiază ele în practica editorială derivă dintr-o prejudecată: versiunea publicată cu autorizația autorului este considerată în mod tradițional – și nu numai în eminescologie, trebuie spus – ca forma ultimă, adică definitivă și optimă, la care poate ajunge

[4] Vezi P. Creția, *Testamentul unui eminescolog*, ed. cit., abrev. în continuare *Testamentul*, p. 5 (subl. I.G.).

[5] Vezi *ibidem*, mai ales cap. „Antum și postum", pp. 46–55.

o lucrare literară, scurt spus: *best text*.[6] Ne amintim însă că singura ediție antumă a scrierilor eminesciene – *Poeziile* apărute în 1883 (1884) – a fost realizată fără concursul poetului și nu a primit nici girul lui formal. Mai mult: răspunzând consecvent la tentativele de apropiere, la satisfacția editorului său, Titu Maiorescu, cu o muțenie întunecată, invincibilă, Eminescu și-a manifestat elocvent dezacordul: acest volum nu era *al său*. În mod simbolic, autorul refuza să *semneze* acea operă. În jurul antumelor eminesciene s-a creat – acuză Creția – un mit fals. Nici faptul că poeziile selectate de Titu Maiorescu apăruseră deja în reviste (și nici măcar toate) nu ține automat locul unui atestat valabil de paternitate. După cum se știe, Eminescu, care pregătea el însuși de multă vreme, cu o exigență extremă, torturantă, o primă ediție a poeziilor sale, nu considera că versurile deja publicate ar fi ajuns la forma finală, de nerevizuit. În acest sens pledează Creția pentru reevaluarea „postumelor". Este vorba atât de variantele poemelor publicate, cât și de celelalte versuri din manuscrise: și unele și altele, deși rămase nepublicate, sunt, în principiu, ca și antumele, la fel de aproape sau de departe de perfecțiunea care l-ar fi mulțumit, în sfârșit, pe poet.

Cercetarea minuțioasă a manuscriselor eminesciene a revelat între timp un mod specific de a lucra, inconfundabil și, adesea, profund derutant, a dovedit că Eminescu nu considera încheiată *nici una* dintre lucrările sale. Dacă nu le abandonează complet, el le reia periodic și le prelucrează din nou, tratându-le implicit pe toate, la fiecare nouă lectură, drept *variante* – versiuni premergătoare, rezultate actuale ale unui proces deschis. Altfel spus, ca propriul său editor, Eminescu nu consideră a dispune încă de *best* respectiv *copy texts*. Denunțând prejudecata legată de antume, Creția se distanțează – mai curând implicit – de estetica pe care aceasta o presupune: cultul operei

[6] Vezi pentru problemele de bază ale științei editării capitolele corespunzătoare din lucrări de referință ca, de pildă, *Metzlers Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie*, Stuttgart, 2001, sau Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala (coord.), *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris, 2002.

ca produs finit, cu o identitate fixată şi determinabilă, ca realizare care coincide cu intenţia autorului, reuşită a unui travaliu legiferabil etc. Strict vorbind, în sensul clasic, teleologic-normativ al cuvântului, Eminescu nu a lăsat în urma sa nici un *opus*. Termenii uzuali în ştiinţa modernă a literaturii, pe care Creţia i-ar fi putut utiliza pentru a desemna statutul scrierilor eminesciene: „text nefixat", „versiune" (germ. „Fassung"), „ante-text" (fr. „avant-texte") nu sunt peiorativi. Nici chiar expresia *brouillon* – „ciornă" – nu implică neapărat o (sub)evaluare estetică: în perspectiva genetică, la care mă refer aici, elaborarea poetică este la fel de însemnată ca şi rezultatul ei final, care – ca în cazul lui Eminescu – poate lipsi.[7] Procesul poetic materializat în ansamblul versiunilor neoficiale, nesemnate – în sensul simbolic pe care l-am propus mai sus – constituie şi el o parte integrantă a *operei*, un mod specific de realizare a acesteia, cu nimic mai puţin revelator decât produsul finit, sau inferior sub aspect valoric. O concepţie estetică dinamică, integrativă aduce cu sine beneficiul acestui echilibru între producţia şi produsele artistului.[8] Ea îl situează, totodată, pe Eminescu în descendenţa cuvenită, cea romantică: ne amintim că, potrivit unuia dintre principalii ei teoreticieni, Friedrich von Schlegel, poezia romantică rămâne prin chiar esenţa ei în veşnică mişcare; ea nu poate înceta să „devină", nu va ajunge, aşadar, vreodată la împlinire şi perfecţiune.[9]

[7] Vezi pentru această perspectivă contemporană asupra procesului de elaborare a operei literare lucrarea «clasică» între timp: *Le texte et l'avant-texte. Les brouillons d'un poème de Milosz* de Jean Bellemin-Noël, Larousse, Paris, 1972.

[8] Nu citez decât un exemplu dintre cele mai timpurii şi celebre pentu a ilustra acest punct de vedere, care s-a impus în dezbaterile teoretice internaţionale din ultimii patruzeci de ani – fără a reprezenta însă o noutate istorică absolută: Julia Kristeva, *Semeiotikè. Recherches pour une sémanalyse*, Seuil, Paris, 1960, mai ales studiul „La productivité dite texte", 1967.

[9] Literatura privind estetica romantică este, cum se ştie, imensă. Deşi orice selecţie este în acest caz subiectivă, ba chiar arbitrară, indic aici două titluri: Manfred Frank, *Einführung in die frühromantische Ästhetik.*

Dar nu numai girul formal al autorului, ci și alte criterii fundamentale pentru omologarea „operei" literare îl pun, adesea, pe eminescolog în dificultate – nu numai finalizarea macrostructurală sau finisarea stilistică, ci și autenticitatea, de pildă, sau ficționalitatea, poeticitatea ș.a. Multe producții eminesciene considerate inițial proprii se dovedesc a fi traduceri sau prelucrări; presupuse fragmente literare se revelă a fi, de fapt, note de lectură, glose sau chiar însemnări de la cursuri, excerpte din lucrări filozofice, științifice, de popularizare etc. Clasificarea textelor rămâne în asemenea condiții o propunere, cu un coeficient de eroare redutabil. Dar aceste adevăruri, oricât de supărător ar suna ele pentru un auz obișnuit cu imnurile la adresa poetului național și a nemuritoarelor sale capodopere, nu declanșează, de fapt, o revoluție în eminescologie. Și Perpessicius practică *avant la lettre* „critica genetică"[10], atunci când stabilește dimensiunile câmpului de investigație numit „opera" lui Eminescu. Înaintea lui, Călinescu se așezase într-un perimetru analog, viziunea sa integrase în „opera" eminesciană nu numai antume și postume, texte și antetexte, literare și neliterare, ci și „cadrul" lor teoretic-cultural, o imensă galaxie „transtextuală" (cu termenul lui Gérard Genette). Dincolo de angajarea științifică, obiectiv necesară, ceea ce așteaptă Creția de la succesorii săi, fără a-și teoretiza clar această revendicare majoră, este – aș spune – un salt romantic: separarea de concepția *operei* literare ca text-obiect, sistem static, închis, cu o configurație fixată.[11]

Vorlesungen, Suhrkamp, Frankfurt pe Main, 1989; J.M. Bernstein (coord.), *Classic and Romantic. German Aesthetics*, Cambridge et al., 2003.

[10] Mă refer aici la practica editorială instituționalizată în Franța, în cadrul CNRS-ului, la începutul anilor '70 de L. Hay și grupul său de cercetători (L'ITEMM – L'Institut des textes et manuscrits modernes), vezi L. Hay (coord.), *Les manuscrits des écrivains*, Hachette/CNRS, Paris, 1993; A. Grésillon, *Éléments de critique génétique*, PUF, Paris, 1994.

[11] Dacă acest «salt» are conotații mistice, ele se cuvin neutralizate. Este vorba, pur și simplu, de o racordare a eminescologiei la mișcarea generală din știința modernă a literaturii. Conceptele și categoriile la care ne-am referit – autorul, opera, textul și familia derivatelor lui: inter-, ante-, para-, peri-, hipotextul, etc. – au constituit tema unor ample dezbateri teoretice încă de

Or, unul dintre principalele învățăminte, pe care le tragem din experiența marii școli românești de eminescologie și a excepționalilor ei fondatori, este tocmai că „opera" eminesciană a rămas în faza *genezei* – și, de fapt, nu numai pentru că autorul nu a avut *timp* să-și aducă lucrările la forma ultimă, valabilă din punct de vedere editorial, ci și pentru că el „trăia scriind".[12] Acesta era, cu cuvintele lui Creția, modul lui propriu de a fi prezent în lume și, atât cât era *viu*, el *căuta* perfecțiunea – una care se afla însă dincolo de reguli, undeva în infinit. Întâlnirea cu Eminescu și opera lui *in statu nascendi* constituie în acest sens o ucenicie optimală pentru orice studios al literaturii, familiarizându-l cu un fenomen tipic modern, pregătindu-l pentru deplasările teoretice subînțelese de câțiva termeni-cheie – cuvinte-postulat ale discursului critic european din ultimele decenii: „opera deschisă" (Umberto Eco), „genotext"/„fenotext" și „intertextualitate" (Julia Kristeva), „transtextualitate" (Genette) etc.[13] Totodată, refuzându-și semnătura, autorul se disimulează. Intențiile sale rămân o enigmă. O umbră ireductibilă ascunde instanța auctorială, anunțând în felul ei acea „moarte a autorului" (Roland Barthes), pe care generațiile următoare de scriitori și criticii contemporani o vor proclama, adesea cu violență. Să ne amintim, de pildă, comentariile lui Genette la poetica lui Valéry sau tezele radicale, marxizante, ale lui Michel Foucault.[14]

la începutul deceniului al șaptelea al secolului trecut, desfășurate adesea sub deviza „postructuralismului". Între timp contribuțiile unor celebrități ca Roland Barthes, Michel Foucault, Julia Kristeva, Gérard Genette au intrat în bagajul de cunoștințe presupus la orice cunoscător al domeniului. Spațiul științific românesc nu a rămas străin de aceste curente moderne, astfel încât așteptările lui Petru Creția erau perfect îndreptățite și realiste.

[12] Vezi Creția, *op. cit.*, p. 35 și, în ansamblu, descrierea incredibilului «laborator» eminescian – manuscrisele „cum altele ca ele pe lume nu mai sunt", pp. 32–38.

[13] O altă contribuție-jalon trebuie reamintită aici: Umberto Eco, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano, 1962 (vezi, mai ales, cap. „La poetica dell'opera aperta", pp. 23–55).

[14] Vezi Gérard Genette, „La littérature comme telle", în *Figures*, Seuil, Paris, 1966, pp. 253–265; Michel Foucault, „Qu'est-ce qu'un auteur?", în *Dits et écrits I. 1954–1988*, Gallimard, Paris, 1994, pp. 789–821.

Dar nu numai pentru profesionist, ci pentru fiecare cititor în parte și pentru cultura română în ansamblu (pentru a ne explica mai exact așteptarea – și jalea! – lui Creția) Eminescu constituie o experiență extraordinară. Proiectele sale – avansate sau incipiente – ni se impun ca *dynamis* impetuos, o creație supraabundentă, impuls fecund și consum inexorabil, vitalitate prodigioasă, stupefiantă, vag înspăimântătoare și aspirație pură, dor insațiabil de absolut – de împlinire și de moarte totodată.

În fața „miracolulului" eminescian rațiunea nu trebuie neapărat să capituleze. Metamorfoza atâtor simple *paralipomena* în poezie înaltă, de pildă, se poate explica și prin practica triplă, tipică atelierului eminescian. Autor, lector și editor (virtual) al propriilor scrieri, Eminescu întrunește în sine cele trei instanțe care „deschid" textul literar și asigură circulația sensului. Fiecare nouă versiune a unui text presupune o nouă receptare și interpretare efectuate de autorul devenit cititor, angajat într-un „dialog", deposedat, așadar, sistematic de propriul lui produs, înstrăinat de creația sa.[15] Abordând acest *work in progress*, ne situăm *volens nolens* la limita dintre „viață" și „operă", mai exact: într-o zonă în care (și) această polaritate se neutralizează. „Scrisul inimii lui Eminescu", am putea numi regiunea, adoptând o expresie a lui Creția.

Demersul pe care-l încerc aici, inspirat de ciudatul «complex egiptean» al lui Eminescu, pe de o parte, și de «ultimele cuvinte» ale lui Petru Creția, pe de alta, constă din lectura «în circuit» a unor texte înrudite tematic și cronologic, dar provenind din compartimente diferite ale *Operelor*: corespondență, proză, note de curs. Sensul, identitatea, statutul, interdependența lor semantică, mi se par a fi rămas enigmatice, în ciuda examenului critic la care au fost supuse (unele dintre ele) până acum. Perturbăm prin această secțiune transversală ordinea «monumentului» con-

[15] Amintesc aici noțiunea de „dialogicitate", de proveniență bahtiniană, pe care Kristeva a impus-o în discursul francez „postructuralist" (vezi *op. cit.*, mai ales studiul „Le mot, le dialogue et le roman", 1966).

ceput de Perpessicius – Biblioteca pe care Eminescu însuşi a refuzat-o, preferând, cum ştim, oricărei ediţii ce i se propunea, «haosul» atelierului său. Deschidem, astfel, stemele (*stemmata*) construite deja, jalonând un câmp intertextual nou, cu potenţialităţi semantice încă neexplorate. Nu răspundem, astfel, şi chemării lui Constantin Noica de a-l căuta pe Eminescu *întreg*, experimentând nemijlocit febra geniului său, aşa cum s-a păstrat ea tocmai în dezordinea genuină, vie, a manuscriselor?[16] Anticipând, voi spune că experimentul se va încheia cu întrebări. Dar el merită, cred, să fie întreprins, chiar dacă în locul Adevărului, el oferă în final spaima de adevărurile gata făcute – verdictele transmise de decenii, preluate şi repetate mereu şi mereu, cu o pietate rău înţeleasă şi, în cele din urmă, nocivă. Oare nu e îndoiala activă aproape un nou început? o iritaţie măcar în „vacuitatea înfricoşătoare" pe care a părăsit-o Creţia?

Avatarii faraonului Tlà: „un caz de metempsihoză"?

Printre postumele eminesciene se află şi ampla naraţiune cunoscută sub numele de *Avatarii faraonului Tlà*[17] (pe care-mi voi permite să-l folosesc în cele ce urmează şi abreviat: *Avatarii*) – o „panoramă" comparabilă cu *Memento mori*, se spune, judecând după secvenţele realizate, în care defilează succesiv Egiptul faraonic, Spania medievală şi Iaşul secolului al XIX-lea. Chiar prin anvergura lui, pe care fragmentele

[16] Vezi omagiul adus de Creţia „providenţialului" Noica şi fervorii cu care acesta a pledat pentru facsimilarea integrală a caietelor eminesciene (*op. cit.*, pp. 42–46). Într-un fel, visul lui Noica şi nu mai puţin proiectul lui Creţia sunt pe cale de a se realiza: atât ediţia *Operelor*, cât şi caietele lui Eminescu sunt deja prelucrate electronic, iar ediţia completă a manuscriselor facsimilate se va încheia şi ea în curând – între 2002–2007 au apărut deja 14 volume, următoarele zece sunt prevăzute la Biblioteca Academiei Române pentru anul 2008.

[17] Renunţ la parantezele care, potrivit regulilor filologice, ar trebui să atragă atenţia asupra adevăratei paternităţi a titlului: nu autorul, ci primul editor, Călinescu, a denumit acest text [*Avatarii faraonului Tlà*].

disponibile o sugerează foarte clar, acest proiect (cel mai amplu, în domeniul prozei, după *Geniu pustiu*), rod în bună parte al sejurului lui Eminescu la Berlin, infirmă imaginea creatorului în declin, cu care ne-am obişnuit să asociem această perioadă din viaţa poetului. Nu-mi propun să adaug o lectură nouă, integrală, la cele pe care *Avatarii* le-a cunoscut deja, deşi numărul acestora a rămas redus.[18] Mă limitez, în cele ce urmează, la câteva observaţii de ordin nu numai exegetic, ci şi metodologic, legate cu precădere de secvenţa egipteană, pentru a formula, plecând de aici, întrebările mai generale pe care, după părerea mea, le suscită în ansamblul lui acest straniu *torso*.

[18] Mi se pare semnificativ, de pildă, că în amplele articole dedicate lui Eminescu în două importante lucrări lexicografice recente – *Dicţionarul scriitorilor români D – L*, Fundaţia Culturală Română, Bucureşti, 1998 şi *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români*, Albatros, Bucureşti, 2000, ambele coordonate de Mircea Zaciu, Marin Papahagi şi Aurel Sasu –, Ioana Em. Petrescu, excelentă cunoscătoare a subiectului, renunţă la prezentarea, fie şi succintă, a *Avatarilor*. În ceea ce priveşte lucrarea lui Gheorghe Glodeanu, *Avatarurile prozei lui Eminescu*, Libra, Bucureşti, 2000, ea confirmă regula observată: în interiorul acestei prezentări de ansamblu a prozei eminesciene, *Avatarii faraonului Tlà* ocupă un număr foarte redus de pagini (pp. 31–38), iar bibliografia, deşi adusă la zi, conţine, totuşi, titluri între timp «clasice»: pe lângă monografia lui G. Călinescu, Eugen Simion, „Proza literară a lui Eminescu“, în Eminescu, *Proză literară*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1964; Sergiu Pavel Dan, *Proza fantastică românească*, Minerva, Bucureşti, 1975; Nicolae Ciobanu, *Între real şi fantastic în proza românească*, Cartea Românească, Bucureşti, 1987; Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, Minerva, Bucureşti, 1978. Nu pot aduce completări semnificative acestei scurte liste, menţionez doar că, în ceea ce priveşte *Avatarii*, dintre contribuţiile postcălinesciene, cele datorate lui E. Simion şi S.P. Dan mi se par cele mai substanţiale. Dacă *Dicţionarul general al literaturii române* (Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2004–2006, abrev. în continuare *DGLR*) acordă *Avatarilor* spaţiul cuvenit, aceasta se datorează, desigur, faptului că Eugen Simion este şi coordonatorul general al lucrării şi coautorul articolului despre Eminescu (împreună cu Mihai Cimpoi). Semnalez, de asemenea, poziţia lui George Gană, care consideră – în mod perfect legitim – că fragmentarismul textului nu permite o interpretare propriu-zisă, ci doar presupuneri privind intenţia şi structura sa (vezi *Melancolia lui Eminescu*, Fundaţia Culturală Română, Bucureşti, 2002, pp. 308–312).

G. Călinescu a identificat proiectul eminescian sus-numit la începutul anilor ’30 ai secolului trecut și l-a publicat, dându-i un titlu corespunzător modului său personal de a-l înțelege: „Titlul proiectului de nuvelă a lui Eminescu este dat de mine, el însă corespunde întru totul cuprinsului povestirii, neterminate, care tratează un caz de metempsihoză“[19], precizează criticul în 1932, cu ocazia primei apariții a textului. În monografia ce avea să apară în curând, consacrată operei eminesciene integrale, caracterizarea *Avatarilor* revine, la fel de tranșantă: în această „schiță cu aer metafizic“, cum se exprimă criticul, „[...] este pe scurt vorba de metempsihoză și anume de reîncarnările unui faraon.“[20] Ca și în multe alte cazuri, sentința lui Călinescu a inaugurat o direcție de interpretare pe care posteritatea o va urma decenii la rând, fără a ridica obiecții esențiale. „Tema generală a povestirii este metempsihoza“, repetă Perpessicius patruzeci și cinci de ani după Călinescu, în introducerea la volumul de proză din ediția *Operelor* (1977).[21] În cea mai recentă ediție integrală, în cinci volume, a scrierilor eminesciene (1999/2000), *Avatarii faraonului Tlà* continuă să fie prezentată drept nuvelă neterminată, pe tema metempsihozei, presupunându-se că segmentul care lipsește ar fi trebuit să conțină „o a treia încarnare“ a lui Tlà.[22] În prefața la aceeași ediție, Eugen Simion, recunoscut încă de la mijlocul anilor ’60 ca unul dintre cei mai avertizați analiști ai prozei eminesciene, păstrează, de asemenea, formulele tradiționale – *Avatarii* „[...] ilustrează teoria metempsihozei“, „ideea migrației sufletului în timp și spațiu, [...] reincarnarea imprevizibilă a individului“.

[19] *Apud* Aurelia Rusu, „Note și variante“, în M. Eminescu, *Opere IV. Proza literară*, „Grai și suflet“ – Cultura națională, București, 1997, p. 481.

[20] *Apud* Călinescu, *Opera I*, p. 184 *sq*.

[21] Perpessicius, „Proza literară a lui Eminescu“, în *Opere VII*, pp. 20–39 (cit. p. 34).

[22] Vezi D. Vatamaniuc, „Note și comentarii“, în Mihai Eminescu, *Opere II. Proză. Teatru. Literatură populară*, Univers Enciclopedic, București, 1999, p. 1202.

Totodată, criticul insistă, în mod paradoxal, după părerea mea, asupra poeticii romantice recognoscibile în acest text.[23] „Armonia dizarmoniilor“, pe care o invocă aici Eugen Simion, citându-l foarte inspirat pe Novalis, mi se pare puțin compatibilă – și voi reveni pe larg asupra chestiunii – cu logica narativă pe care o presupune ideea arheului și a reincarnărilor lui succesive. Clasificarea generologică a *Avatarilor* rămâne și ea cea tradițională, îndatorată lui Călinescu: drept „nuvelă“ sau „roman“ este prezentat acest text până în comentariile cele mai recente[24], fără a se ține seama de calificativele lui Perpessicius, de pildă, care vorbea de „marea și până la un punct *excentrica* povestire“, care, deși neterminată, „scânteiază“ „de toate acele podoabe firești ale scrisului eminescian, somptuos și evocator“[25]. Pe scurt: putem afirma fără a risca prea mult amendamentele, că metempsihoza, „transmigrația sufletelor“, „reincarnarea“ nu lipsesc din nici o încercare de definiție tematică a povestirii – în conexiune, de regulă, cu noțiuni ca „arhetip“, „archaeus“ și, desigur, „avatar“.[26] Această interpretare, asumată de personalități critice a căror autoritate nu poate fi pusă la îndoială, consolidează atât forma pe care a atribuit-o Călinescu proiectului la prima publicare, cât și titlul dat

[23] Vezi prefața lui Eugen Simion, „Proza literară a lui Eminescu“, *ibidem*, pp. V–LXVV, resp. p. XXXII *sq*. (pentru *Avatarii*). Regăsim aici, în formă sintetică, analiza extrem de atentă și nuanțată, efectuată de autor încă din 1964, în studiul introductiv la volumul de proză eminesciană deja citat.

[24] Vezi Vatamaniuc, *op. cit.*, *loc. cit.*, resp. A. Rusu, *op. cit.*, p. 482 sau „Introducere pentru ediția de față“, *ibidem*, p. XVI.

[25] Perpessicius, *op. cit.*, p. 34 și p. 35 (subl. I.G.).

[26] Vezi, de pildă, în afară de comentariile la edițiile deja citate, o lucrare de referință ca: D. Micu, *Scurtă istorie a literaturii române. I. De la începuturi până la primul război mondial*, Iriana, București, 1994, p. 252 *sq*., ca și versiunea ei mai recentă, *Istoria literaturii române. De la creația populară la postmodernism*, Saeculum I.O., București, 2000, p. 130 *sq*. Caracterizarea *Avatarilor* în termenii citați se regăsește în articolul „Eminescu“ din *DGLR*, 2005.

de el, considerat până azi a fi cel mai potrivit cu caracterul scrierii, în ciuda altor propuneri, demne, de fapt, de a fi luate în discuție.[27] Să cercetăm mai atent acest tipic „cerc hermeneutic“!

În ceea ce-l privește pe Călinescu însuși, el și-a evaluat și indirect descoperirea, consacrând *Avatarilor faraonului Tlà*, în 1936, teza sa de doctorat.[28] Aici el a supus „schița“ unei lecturi savante, de tip exegetic-comparatist, construind în jurul ei un uriaș eșafodaj intertextual. Din profuziunea de corelații stabilite între obiectul său și cele mai diverse opere ale literaturii universale – europene și orientale, moderne și antice, nu numai beletristice (Shakespeare, Goethe, Schiller, E.T.A. Hoffmann, Cazotte, Gautier, E.A. Poe etc.), ci și filozofice (mai ales Schopenhauer, în special ca mijlocitor al doctrinelor vechi indiene) sau ocultist-paraștiințifice (Cagliostro, Mesmer) – cea care trimite la povestirea lui Théophile Gautier, *Avatar*, trebuie să-i fi părut esențială. Asemenea asociații, cu efect determinant și coercitiv pentru traseul receptării, cum am văzut, merită o atenție specială. Mi se pare necesar să ne întrebăm, după atâtea decenii de respectuos asentiment, ce argumente puteau pleda în favoarea gemelității pe care, prin titlul ales, o instituie Călinescu între cele două narațiuni? Să nu uităm că termenul „avatar“ lipsește din lexicul poetic eminescian.[29]

[27] Vezi confirmarea titlului la D. Vatamaniuc, *op. cit.*, *loc. cit.* Încă din 1943, Alexandru Colorian a preferat în volumul *Proză literară* titlul [*Povestea faraonului Tlà*], în timp ce A. Rusu optează în ediția sa, deja citată, pentru un titlu găsit în manuscrisele lui Eminescu: *Aur mărire și amor* (vezi argumentația foarte detailată în „Notele“ cercetătoarei, *op. cit.*, p. 481 *sq.*).

[28] Am utilizat ediția G. Călinescu, *Avatarii faraonului Tlà. Eminesciana*, Junimea, Iași, 1979.

[29] Vezi *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, sub redacția lui Tudor Vianu, Academia R.S. România, București, 1968, sau Dumitru Irimia (coord.), *Dicționarul limbajului poetic eminescian*, vol. I–II, Axa, Botoșani, 2002 și Universitatea „A.I. Cuza“, Iași, 2005. Poate nu e inutil să menționăm că nici limba germană nu cunoaște acest neologism.

Avatar de Théophile Gautier: un model verosimil?

Amintesc, fără a intra în analiza aprofundată pe care ar merita-o, că *Avatar* (1856) este o povestire fantastică de tip nuvelistic, pe gustul publicului francez al vremii. Potrivit regulilor acestui gen precis codificat în ciuda tinereții sale, Gautier fixează cu strictețe coordonatele intrigii: ea se desfășoară în timp record (circa trei zile), într-un perimetru bine cunoscut cititorului – în inima Parisului monden, marcată de borne ilustre: Champs Elysées, Opéra, Faubourg Saint-Honoré, Sorbonne, Bois de Boulogne etc. Trioul protagoniștilor, compus din cuplul soților tineri, bogați, fericiți – Contele și Contesa Labinski – și, ca factor destabilizant, Octave de Saville, îndrăgostitul gelos, nu iese nici el din marginile strălucitorului tablou social cu care corifeii fantasticului francez – nu numai Gautier, ci și Balzac sau, mai târziu, Villiers de l'Isle-Adam – obișnuiesc să-și seducă cititorii. Sub aparența perfectei actualități, Gautier lucrează, de fapt, cu o schemă actanțială clasică, valorificându-i discret și latența mitică. Pentru a obține dragostea altfel imposibilă a superbei Prascovie Labinska, Octave decide să se substituie clandestin rivalului său în patul conjugal. Soluția pe care, în înțelepciunea lor, popoarele o rezervaseră zeilor, pare să fi ajuns în secolul tuturor performanțelor tehnico-stiințifice la îndemâna muritorilor bine informați. Octave apelează la medicul Balthazar Cherbonneau, un star recent al saloanelor capitalei, întors nu de mult dintr-un lung sejur de studii în India. Specialist deja în electromagnetism, Cherbonneau, ahtiat după secretul ultim al vieții, s-a inițiat suplimentar, în vecinătatea brahmanilor, în doctrinele nemuririi sufletului și practicile aferente de desprindere din lume. Stăpân pe aceste mijloace extraordinare, medicul-taumaturg efectuează substituția cerută de pacientul său: spiritul lui Octave migrează în corpul lui Olaf Labinski și viceversa. Experimentul reușește, dar nu-și atinge scopul: nici chiar «hoțul» nu se acomodează în corpul nou,

cu atât mai puțin păgubitul, iar ochii soției îndrăgostite nu se înșală, ei văd și prin carne. Un dezastru, doar parțial tragic, încheie jocul de-a avatarii. Octave abandonează partida, dar sufletul său ratează returul în corpul propriu – spre norocul lui Cherbonneau, care-și însușește fără reticențe «haina» rămasă fără stăpân.

S-a putut, cred, deja observa că, dincolo de nivelul onomastico-toponimic (*Balthazar* Cherbonneau – cerșetorul *Baltazar*, Octave de *Saville* – nebunul din *Sevilla*) și cu excepția secvenței spaniole din presupusa călătorie a sufletului lui Tlà (motivul sosiei, duelul în oglindă, quiproquo-urile tragicomice rezultate din metamorfoza lui Baltazar în Marchizul de Bilbao pot fi considerate citate din Gautier), corespondențele dintre narațiunea eminesciană și cvasiomonima ei franceză devin mai curând rare și discutabile. Din punct de vedere structural-naratologic – decisiv pentru evaluarea prozei lui Eminescu –, cele două se deosebesc în mod flagrant, și nici semantica intertextuală, de care se prevalează Călinescu în comparația sa – doctrina metempsihozei – nu mi se pare a contribui cu date concludente la consolidarea relației. De altfel, chiar dinainte de a relua lectura acestui text, ne putem întreba de ce ar fi ales Eminescu un *faraon* ca figură *princeps*, dacă ar fi avut intenția să scrie o poveste *indiană*? Lui Gautier însuși o asemenea hibridare i-ar fi repugnat. Fără a da unei simple constatări altă pondere decât cea care i se cuvine, trebuie, totuși, să luăm aminte la opțiunea culturală exprimată de Eminescu în prima secvență a narațiunii sale: Egiptul. Pe de altă parte, chiar dacă ciudata fantasmagorie n-ar fi umplut decât ceasurile de recreație sau nopțile de insomnie ale studentului îndrăgostit, ea nu putea rămâne cu totul în afara preocupărilor universitare ale autorului. Ținând seama și de epistola deja citată, putem repeta premisa demersului critic pe care-l încercăm, și anume că Eminescu ne furnizează cu *Avatarii* o mărturie în plus a unei pasiuni care, la Berlin, ajunsese să-l stăpânească *total*, până la rădăcinile identității: Egiptul antic.

De altfel, el împărțea păcatul cu Gautier, autor – cum se știe – nu numai al *hit*-ului *Le pied de momie* sau al extrem de documentatului *Roman de la momie*, dar și al unor foiletoane de o remarcabilă calitate privind noutăți și evenimente din egiptologie.[30] Or, ca și Gautier, Eminescu dispunea de cunoștințe exacte, aprofundate în domeniu. El știa fără îndoială că o doctrină a disociabilității persoanei, a migrației sufletului și reincarnărilor lui succesive – cu alte cuvinte: metempsihoza în versiunea populară, colportată în Occident, la care se referă și Gautier în *Avatar* – era profund străină spiritualității egiptene. De ce și-ar fi conservat egiptenii dea lungul a peste trei milenii morții, de ce ar fi ajuns arta mumificării la perfecțiunea care-l sidera pe Gautier și continuă să uluiască și azi, dacă s-ar fi considerat că, odată cu ultima suflare, sufletul părăsește trupul ca un musafir nemulțumit și-și caută altă gazdă, de care, de asemenea, se va despărți, fără să ia nimic cu el, fără să fi dat nimic? Egiptenii nu și-ar fi încredințat morții experților inițiați, «garda» zeului Anubis, ca să-i purifice potrivit ritualului imemorial, să-i bandajeze cu infinită precauție în zeci și zeci de metri de feșe sfințite, îmbibate în uleiuri și arome nobile, parfumate cu sucuri de plante alese, nu i-ar fi împodobit cu bijuteriile cele mai dragi, meșterii nu ar fi modelat pentru fiecare masca leită și sicriul pe măsură, scribii nu ar fi scris pe toate suprafețele disponibile invocații și rugăciuni, recomandări și formule sacre – pe scurt, egiptenii nu ar fi dăruit cadavrului grija imensă pe care o exprimă ritualul mumificării, dacă procedura nu ar fi constituit pentru ei o pregătire eficientă a mortului pentru viața veșnică. Dar egiptenii nu ar fi construit nici uluitoarele lor necropole și nici piramidele, care și pentru Eminescu constituie emblema

[30] Grupajul „Égypte“ din volumul *L'Orient. Tableaux à la plume* în Théophile Gautier, *Œuvres complètes II*, Slatkine Reprints, Geneva, 1978, pp. 91–228, a păstrat până azi o uimitoare prospețime.

culturii lor, dacă nu ar fi crezut că mortul *locuiește* în aceste spații sacre și după moarte.[31]

Dar dacă am redeschis aici această discuție, am făcut-o nu pentru a căuta acum proiectului eminescian alte surse livrești decât cele deja bănuite, ci ca protest contra descifrării cu cheie *indiană* a poveștii *Faraonului* Tlà. Metempsihoza – doctrina veche indiană a nemuririi și migrației sufletului, mai exact: ceea ce europeanul de cultură medie și cu acces la enciclopediile „de buzunar" asociază cu această noțiune – nu mi se pare a constitui intertextul comun, care să lumineze indirect, grație elocvenței lui Gautier, intențiile greu descifrabile ale lui Eminescu.[32] Și totuși, corespondența instituită de Călinescu rămâne stimulantă și *profund* adevărată. În ce sens?

Eminescu era un cititor prea fin al lui Gautier și un cunoscător prea bun al literaturii fantastice – atât al convențiilor, cât și al esteticii ei genuine – pentru a se lăsa înșelat de retorica doctă din *Avatar*. Subiect la modă, metempsihoza se înscria, cu siguranță, în simptomatica mentalului modern, respectiv a scientismului simplist și agresiv, pe care Gautier o urmărea anxios. Credința oarbă în progres și în puterile nelimitate ale rațiunii mergea mână în mână nu numai cu denunțarea zgomotoasă a așa-ziselor superstiții, ci și cu pretenția, mai curând clandestină, de a le converti în capital cognitiv profitabil. Sporul

[31] În ceea ce privește istoria și spiritualitatea egipteană, trimit aici la excepționala sinteză a lui Jan Assmann, *Ägypten. Eine Sinngeschichte*, Hanser, München–Viena, 1996.

[32] În studiile dedicate elementelor indiene decelabile în scrierile eminesciene, Amita Bhose subliniază erorile în utilizarea tradițională a termenului „avatar": sensul atribuit cuvântului de critica eminesciană contravine celui originar, autentic indian. Avertismentul cercetătoarei, pronunțat încă de la sfârșitul anilor '70 și repetat ulterior, a rămas totuși fără efect (vezi Amita Bhose, *Eminescu*, Mihai Dascăl Editor, București, [2001], mai ales studiile „Trecerea la Vede", pp. 94–132 și „Proza literară a lui Eminescu și gândirea indiană", pp. 330–373, reluare a postfeței la *Opere VII*). În legătură cu medierea germană în recepția eminesciană a culturii indiene, fapt asupra căruia de asemenea A. Bhose insistă, vezi și *infra*, „Epilog".

de putere, depășirea limitelor, subjugarea naturii câștigaseră supremația în planul dezideratelor omenești. Un dualism frust, interesat de manipularea tehnică a realului, punea capăt iresponsabil secolelor de prudență, delicatețe, măsură și respect în raport cu problema incarnării. Atacat cu categoriile cunoașterii pozitive, sufletul trebuia să coboare și el în rândul fenomenelor naturale, să se supună legilor lumii empirice. Astfel conceput, ca substanță sau energie, el poate fi, teoretic, *extras* din corp: ca electricitatea risipită într-o masă altfel inertă, ca aerul dintr-un balon sau lichidul dintr-o sticlă, în ultimă instanță – de ce nu? – ca o bancnotă din portmoneu. (Paranoicii din poveștile „negre“ ale lui Maupassant își feresc sufletul de medici la fel cum își păzesc buzunarele de răufăcători.) Folosind (ironic, de fapt) motivul metempsihozei, Gautier abordează tema corpului: osmoza spiritului cu materia, inefabilul cunoașterii erotice, supravizibilitatea din spațiul inimilor – pe scurt, *misterul* persoanei și al identității.

Morella de E.A. Poe în traducere românească: o opțiune elocventă

„Cine sînt eu?“ se întreabă Marchizul de Bilbao, care-și amintește că se crezuse până nu de mult cerșetorul Baltazar, și-l elimină fizic pe al doilea Marchiz de Bilbao, sosia sa. „Care este eroul adevărat al acestei istorii?“, întrebase naratorul în finalul povestirii *Sărmanul Dionis*. Individul și identitatea constituie tema comună a lui Eminescu și Gautier, de fapt a întregii literaturi fantastice din secolul lor. În virtutea aceluiași numitor îl putem asocia celor doi scriitori pe Edgar Allan Poe. Traducerea povestirii *Morella*, la care a colaborat cu Veronica Micle în anii petrecuți la Iași, i-a redeșteptat lui Eminescu interesul pentru propriul proiect, *Aur, mărire și amor* (*Avatarii*, potrivit titulaturii călinesciene), conturat cu mulți ani înainte, reluat de mai multe ori, recitit și reinterpretat, rescris potrivit unei

intenții nestatornice, enigmatice, mereu și mereu abandonat.[33] Hiperintelectuala Morella, care deține aici rolul de *magister philosophiae*, avea de ce să-l câștige pe fostul profesor de filozofie *in spe*, naufragiat în momentul traducerii în capitala moldavă, pe post de revizor școlar.

Fanatică a metafizicii germane, Morella îl transpunea cu siguranță pe Eminescu în epoca propriilor zboruri în înalte sfere speculative, sub seducția acelorași autori – Fichte, Schelling ș.a. –, iar «depoziția» soțului-student, naratorul din povestirea lui Poe, ar fi putut purta semnătura lui Eminescu:

> „Ciudatul panteism al lui Fichte, Palingenezia modificată a Pytagorienilor și mai presus de toate, doctrina *Identității*, astfel cum a fost dezvoltată de Schelling, erau totdeauna puncte de discuție, care prilejuiau mai mult farmec imaginativei Morella. Această identitate, numită personală, M. Locke cred c-a făcut foarte înțelepțește să o stabilească în permanența ființei raționale. Prin persoană noi înțelegem o esență gînditoare, înzestrată cu judecată și întrucît există o conștiință care întovărășește întotdeauna gîndirea, aceasta ne face pe toți să fim, ceea ce numim noi *înșine*, deosebindu-ne astfel de celelalte ființe gînditoare și dîndu-ne identitatea noastră personală. Însă *principiul individuationis*, noțiunea unei identități, *care prin moarte s-ar putea pierde sau nu*, fu pentru mine întotdeauna o problemă de cea mai mare însemnătate, nu numai din cauza felului încurcat și greu a urmărilor sale, dar și din cauza chipului ciudat, și pornit cum îmi vorbea Morella de ea."[34]

Se pierde identitatea prin moarte sau nu? Dacă ea constă în „permanența ființei raționale" și viața rațională implică conștiența, ce se întâmplă atunci când prezența trează în lume încetează? Se neantifică eul odată cu corpul, prin moarte, sau nu? Și dacă ceva subzistă din individ și după pierderea corpului,

[33] Vezi Vatamaniuc în *Opere VII*, p. 387.
[34] *Apud* Vatamaniuc, *ibidem*.

atunci în ce formă? Poe răspunde la întrebarea privind supravieţuirea, afirmativ – şi anume cu o glumă sinistră: la moartea ei, Morella naşte o fetiţă leită cu ea, iar când Morella cea mică moare şi ea, tatăl găseşte mormântul soţiei defuncte gol! Chiar dacă cele două Morelle ar fi fost doi îngeri şi nu demoni, cum i se impun ele naratorului, viziunea lui Poe ar rămâne terifiantă: *identitatea* celor *două* femei inspiră oroare. Acest mod de a forţa eternitatea rezultă logic din dualismul radical, «sălbatic», al concepţiei moderne despre individ. Persistenţa în viaţă a Morellei printr-o *clonă* demonstrează şi ea, în felul ei, grotesc-echivoc, ca şi *transplantarea* sufletului lui Octave de Saville în corpul lui Olaf Labinski şi viceversa, că incarnarea constituie o combinaţie între două entităţi distincte şi autonome. Din reversibilitatea – logic irefutabilă – a procesului se alimentează fantasmele dominante ale secolului pozitivist – atât sufletele în căutare de corpuri (strigoi, fantome), cât şi corpurile inerte, recipientele de animat prin trucuri tehnice (automate, păpuşi, statui etc.).

Se pierde identitatea prin moarte sau nu? Chestiunea se încarcă cu potenţial fantastic – ironie a sorţii! – tocmai în momentul în care părea să-şi fi găsit o soluţie «inteligentă». *Cogito*-ul, conştiinţa de sine mereu trează, coerenţa raţională a fiinţei interioare se impun insului modern ca parametrii irefutabili ai identităţii. Dar paritatea numerică, pe care această preaclară definiţie o instituie între „suflete“ şi „corpuri“, inspiră – vrând-nevrând – coşmaruri. Oricât de acurată din punct de vedere logic, o soluţie care leagă eul invizibil de suportul său vizibil în lume, obligându-l să împartă până la capăt soarta mizerabilului vehicul, însoţindu-l în degradare şi neant, este la fel de insuportabilă ca şi alternativa deja pomenită, supravieţuirea şi reincarnarea eului. Ipoteza morţii totale ofensează copilul ascuns în *homo cogitans*, sfidând nu numai spaima lui atavică, invincibilă, de neant, ci şi – trebuie spus – gena lui dumnezeiască: vocaţia nemuririi. Prin cortegiul deja pomenit

de monștri pe care îl pune în mișcare, fantasticul exprimă și acest vertigiu suscitat de aritmetica implacabilă a persoanei: câte corpuri – atâtea suflete, zero corpuri – zero suflete. La dilema insului modern, atât de profund perturbat după un secol de nemiloase autoclarificări, Eminescu răspunde mult mai puțin convențional decât o sugerează interpretările de până acum ale prozei sale. În *Avatarii faraonului Tlà*, el preia întrebarea: „cine sunt eu?", dar îi schimbă *locul*. Cu riscurile oricărei anticipări, aș spune deja că el o degajează din orizontul empiric, statistic controlabil, dezvoltându-i impetuos valența subiectivă. După părerea mea, acest experiment poetico-metafizic de-o superbă (și deconcertantă!) îndrăzneală i-a fost în bună măsură inspirat de revelațiile egiptologiei berlineze celei mai noi. Ne aflăm, așadar, la originea unui alt traseu hermeneutic decât cel dictat de tradiția critică.

„Regele Tlà și frumoasa Rodopi, soția acelui rege"

„Tlas" – găsim într-o notă eliptică de la o prelegere de egiptologie – „(la Malt[us]) hieroglific se scrie Nas – însemnează limbă coptic[ă] T-Las." (sic)[35] După cum se poate constata cercetând manuscrisele din anii studiilor la Berlin, întâlnirea lui Eminescu cu cei doi «eroi» ai săi, Tlà și Rodope poartă marca profesorului Lepsius: ambele nume, însoțite de explicații, respectiv comentarii laconice, apar în însemnările poetului de la cursurile acestuia. Ce l-a determinat pe Eminescu – e cea mai simplă și firească întrebare – să îl aleagă tocmai pe Tlas din lunga serie a faraonilor prezentați de Lepsius, pentru a-l

[35] *Opere XV*, p. 485. Descifrarea *acestor* pagini din manuscrisele poetului, cu toate posibilele ei defecțiuni, mi se pare o performanță aproape miraculoasă, frizând divinația. În ceea ce privește rândurile citate, motivele îndoielilor mele se pot deduce din cele câteva informații pe care le furnizez în continuare, privindu-l pe Tlas. Mai apropiată de propria mea înțelegere este transcrierea Aureliei Rusu în „Notele" ediției sale: „Tlas (la Malt[hus]) hieroglific se scrie Nas – însemnează limbă. Coptic T-Las." (*op. cit.*, p. 495).

învesti simbolic și a face din el prototipul îndrăgostitului, cu care el însuși se identifica – cum am văzut din epistola citată – în momentele de grațioasă exaltare sentimentală?

Tlas (în coptică, Tnas – în vechea egipteană) nu face parte dintre faraonii memorabili, dimpotrivă. Lepsius îi știa numele din faimoasele liste de regi ale egipteanului Manetho (Manethos), pe care le prezenta și comenta critic la curs, confruntându-le cu alte surse antice, grecești și latine.[36] Descifrări mai recente citesc același nume cu totul altfel, ca Uneg sau Wadjnes (Wadj-las, Wadj-nes), corectură care îl ascunde pe Tlas (dacă nu îl eradichează) în spațiile greu accesibile ale dicționarelor, acolo unde nespecialiștii – și nu numai ei (după cum am constatat) – nu mai pătrund. T-nas, respectiv T-las înseamnă „limbă" (glota), hierogliful pentru Uneg însă – aflăm cu uimire – reprezintă o floare, rămasă neidentificată, după ce fusese confundată cu lotusul.[37] Să fi luat Manetho – sau «informanții» săi – această *floare* drept *limbă*? E vorba, oricum, de un faraon din dinastia a doua – o umbră, de fapt, verigă goală și nimic mai mult în cronologia egipteană: urmașul lui Ninetjer (Binothris) și predecesorul lui Sened (Sethenes). Tlas/Uneg/Wadjnes cel adevărat trebuie să fi fost înmormântat într-un mausoleu subteran, sub o *mastaba* – de abia cu Djoser, din dinastia următoare, începe tradiția mormintelor-piramidă. Cum rezultă din notele sale, Eminescu știa foarte bine că Tlas nu-și putea înscena sfârșitul cu acest tip de fast, după cum știa și că el nu putea avea nici o legătură reală cu Rhodopis.

Rhodopis, cea „cu obrajii trandafirii" („mit rosigen Wangen"), își notează el la același curs, este numele unei regine din

[36] Vezi K. Richard Lepsius, *Königsbuch der alten Ägypter. I*, Berlin, 1858, respectiv Otto Zeller, Osnabrück, 1976, p. 15 *sqq*.

[37] Vezi Wolfgang Helck / Eberhard Otto / Wolfhart Westendorf (coord.), *Lexikon der Ägyptologie*, 7 vol., Harrassowitz, Wiesbaden, 1975–1992; Jürgen von Beckerath, *Chronologie des pharaonischen Ägyptens*, Philipp v. Zabern, Mainz, 1997; în cronologia lui Assmann din *Ägypten. Eine Sinngeschichte*, același faraon apare sub numele de Wenegnebti, în timp ce Wadj (Djet) este numele unui faraon din dinastia anterioară (*op. cit.*, p. 544).

dinastia a douăzeci și șasea, căreia soțul ei, Psammmetich II, i-a construit un mormânt extrem de prețios.[38] E vorba aici, de fapt, de o paranteză: Lepsius, care ajunsese cu expunerea la Regina Mitokris – „cea mai frumoasă din femeile vremei ei“, cu care s-a încheiat dinastia a șasea – face, se pare, o observație în legătură cu reapariția numelui acesteia câteva secole mai târziu, în conjuncția: Mitokris-Rhodopis. „E ciudat“, notează Eminescu, „că acest nume se repetă atât de târziu. Găsim înclinarea de a împrospăta numiri vechi și renumite.“[39] Rhodopis, cu alte cuvinte, este o «fantomă» a Reginei Mitokris (Nitocris, respectiv Nitokris, conform lecturii actuale), dar nici aceasta nu a fost contemporana lui Tlas. De ce este bolnav faraonul eminescian tocmai de dragostea pentru o anume Rodope? Ce poate afla astăzi un nespecialist despre această figură?

Rhodopis este cunoscută din scrierile lui Herodot, Diodorus Siculus, Strabo, Plinius cel Bătrân ș.a. Este vorba de o curtezană din Naucratis, faimoasă prin frumusețea, bogăția și magnificența ei. „Rhodopis“ ar putea fi epitetul care, asociat mereu cu această persoană și cu stupefianta ei carnație – piele albă, obraji ca trandafirul –, s-a substituit numelui adevărat: Dorika. De origine tracă, se pare, Rhodopis a ajuns de copil sclavă, a fost adusă la Samos, unde s-a aflat în preajma lui Esop. Încântat de inteligența fetei, Esop s-a ocupat îndeaproape de educația ei. Charax (Chraxos), fratele poetei Sapho, s-a îndrăgostit nebunește de ea, a răscumpărat-o și a luat-o de soție, spre dezolarea surorii sale. Averea acumulată în Egipt de Rhodopis grație admiratorilor ei, a fost fabuloasă; asociată cu splendoarea fizică și inteligența femeii, ea a catapultat-o pe Dorika în imaginar. Personaj legendar în lumea greco-egipteană, Rhodopis se confundă cu alte eroine ale marii tradiții faraonice, fantezia populară ajungând să-i atribuie construcția piramidei lui Mykerinos.[40]

[38] Vezi *Opere XV*, p. 487.

[39] *Ibidem*.

[40] Vezi Herbert Cancik / Helmuth Schneider (coord.), *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Metzler, Stuttgart–Weimar, 2001.

Nici în vremea lui Eminescu grecoaica cu aluri faraonice nu căzuse în uitare. Un contemporan, scriitorul-savant Georg Ebers, corifeu al egiptologiei germane, profesor „ordinarius" la Leipzig, îi consacrase un amplu roman în manieră istorist-arheologică: *Eine ägyptische Königstochter* („O prințesă egipteană"). Apărut în 1863, cu o dedicație (în cea mai bună manieră academică germană) către profesorul autorului, Richard Lepsius, romanul s-a bucurat de un succes notabil: în decurs de douăzeci și cinci de ani a fost reeditat de douăsprezece ori! Dublată de un imens aparat științific – sute de note, extrem de interesante, pe care autorul le aducea la zi la fiecare nouă ediție, cu concursul celor mai autorizați colegi – această «evocare» ține locul unui adevărat tratat de istorie politică, socială, culturală a Egiptului târziu.[41]

Nici pentru profesorul Lepsius Rhodopis nu era, cum deducem și din notele lui Eminescu, o figură ca oricare alta din patrimoniul tradițiilor egiptene, ci un exemplu flagrant de trădare a adevărului istoric. Autorul *Cronologiei Egiptenilor*, care descoperise sute de faraoni uitați de zeci de secole, avea de ce să se «înfierbânteze» atunci când comenta sursele potrivit cărora curtezana cu obrajii roz din Naucratis ar fi ctitorit una dintre piramidele de la Gizeh. Un „basm" („Märchen"), declara disprețuitor savantul[42], care fără îndoială că, la unison cu colegii săi «serioși», îi considera de mult pe istoricii greci niște mincinoși notorii. El însuși îl stima mult mai mult – și studenții săi o știau prea bine – pe Manetho, preotul egiptean din secolul al III-lea î.Hr., care scrisese în grecește o istorie a Egiptului pentru edificarea regilor Ptolemei. Manetho își asigura cititorii că folosise surse autohtone, scrise – nu folclorul care

[41] Farmecul splendidei curtezane pare nemuritor: și în secolul nostru ea inspiră scriitorii, cum o demonstrează romanul pe care i-l consacră scriitorul egiptean, laureat al premiului Nobel, Naguib Mahfouz (*Radubis*, 1943, în engleză *Rhadopis of Nubia*, 2003).

[42] Vezi Richard Lepsius, *Die Chronologie der Aegypter. Erster Teil*, Berlin, 1849, pp. 303–308.

prolifera fără control – documente autorizate, așadar: listele regilor egipteni, bunăoară, și analele păstrate cu strășnicie, de secole, în templele egiptene. Câteva reminiscențe ale acestor surse altfel de mult dispărute (ca și originalul istoriei lui Manetho, păstrate doar în copii fragmentare), îi erau cunoscute lui Lepsius, grației unei achiziții recente a Muzeului Egiptean din Torino. El știa că „listele regilor", o adevărată instituție egipteană, menită să demonstreze vechimea, continuitatea și stabilitatea Statului, fuseseră inițiate relativ târziu, de abia la sfârșitul Regatului Mijlociu sau chiar în timpul Regatului Nou. Chiar utilizând cu extremă scrupulozitate această tradiție oficială, Manetho reproducea, așadar, o *istorie* în bună parte *construită*. Dintre cele treizeci și una de dinastii câte număra cronologia autorizată și reprodusă cu sfințenie din ordinul faraonilor-sacerdoți, cel puțin zece-douăsprezece fuseseră consemnate din amintiri – o memorie anonimă, care pretindea dintr-o dată a fi vegheat fără pauze și a fi lucrat fără greșeală timp de peste o mie de ani! Lepsius nu se înșela asupra înțelegerii specific egiptene a timpului și a istoriei. Tradiția faraonică, *falsă* în realitate, era *adevărată* în plan simbolic: în interiorul ordinii pe care ea o instituia, marii regi – faraonii-model, altfel spus – puteau «trăi» de mai multe ori, așa cum și marile acte culturale – paradigmele regalității – se puteau repeta (construcția «aceleiași» piramide, de exemplu). În același sens accepta Lepsius – poate că în asemenea momente un student ca Eminescu era definitiv câștigat – și începutul istoriei egiptene ca întemeiere a Regatului de către Menes, posesorul celor două coroane, albă și roșie, întronat în magnifica Memfis (naștere grandioasă pe care arheologia, din păcate, nu a confirmat-o). În ciuda multiplelor reședințe pe care le-au avut faraonii, Memfis rămâne pentru Lepsius capitala egipteană absolută, simbolul unei experiențe colective originare, constitutive, chiar dacă imaginare: unirea Egiptului de Sus cu cel de Jos, pacea, puterea, sfințenia întrunite în persoana Faraonului.

„Poate că povestea este partea cea mai frumoasă a vieții omenești..."

„De aceea cînd auzim trîmbița marilor adevăruri, care se prezintă cu atîta conștiință de sine, să surîdem și să zicem: vorbe, vorbe, vorbe! Și s-ascultăm poveștile, căci ele cel puțin ne fac să trăim și-n viața altor oameni, să ne amestecăm visurile și gîndirile noastre cu ale lor... Poate că povestea este partea cea mai frumoasă a vieții omenești... Cu povești ne leagănă lumea, cu povești ne adoarme... Ne trezim și murim cu ele... De ce să n-o auzim și pe aceea a regelui Tla?"[43]

Cu acest elogiu al „poveștii" se încheie un fragment eminescian denumit uneori „Cugetări imposibile". El reapare, cu modificări, și în fragmentul mai amplu, *Archaeus* – contemporan cu traducerea *Morellei*! –, în care Călinescu însuși a crezut a recunoaște un posibil prolog la presupusa „nuvelă" metafizică pe tema metempsihozei, pe care el o scosese ca atare la lumină, *Avatarii faraonului Tlà*.[44] Dar observația sa a rămas fără urmări notabile pentru receptarea celor două texte: interpreții prozei eminesciene ori omit să menționeze incidența lor, ori o menționează, dar fără a ține efectiv seama în interpretările pe care le propun, de posibilitatea ca *Avatarii faraonului Tlà* să fi avut în intenția autorului un început propriu-zis, și anume un preambul tipic pentru genul fantastic: o conversație pe tema insolitului. Or, chiar pentru Călinescu o asemenea ipoteză reclama o revizuire a formulei rezumative impuse de el însuși: „Metempsihoza singură e o formulă prea populară pentru ca Eminescu să fi fost mulțumit cu ea"[45], declară el, incitat

[43] [*Archaeus*] (variantă parțială), ms. *2287*, în *Opere VII*, p. 286 (voi renunța, atunci când voi cita titlul în corpul textului, la parantezele drepte). E greu de știut dacă în manuscrisele eminesciene grafia variază: Tla/Tlà. De fapt, nimeni nu s-a întrebat când și de ce a modificat Eminescu numele istoric Tlas.

[44] Vezi Călinescu, *Opera I*, p. 214.

[45] *Ibidem*.

de fragmentul *Archaeus*. Și totuși, editorii continuă să prezinte «proiectul» în forma pe care i-a atribuit-o inițial Călinescu: *Avatarii faraonului Tlà* rămâne definitiv separat de *Archaeus* – un *torso* decapitat. E adevărat că nici contururile posibilului prolog nu sunt clare, și iată că din nou filologia joacă un rol decisiv în procesul receptării. În *Opere* (VII, 1977), găsim alături de fragmentul *Archaeus*, sub același titlu, o așa-numită „variantă parțială", care – lucru de mirare – se dovedește multiplă! Nu *unul*, ci *patru* texte figurează sub acest titlu, dintre care două în germană.[46] Aceeași soluție ne întâmpină în ediția din 1999: *Archaeus* și „varianta parțială" cu același titlu – *cinci* texte de data aceasta, dintre care trei în germană. În ceea ce privește ediția cu puțin anterioară, a Aureliei Rusu (1997), ea reține printre „Postume" în corpul volumului doar „versiunea de bază", *Archaeus*, în timp ce variantele acesteia, *șase* texte identificate în patru manuscrise diferite, sunt prezentate doar în aparat, în secțiunea „Note și variante".[47]

Suspend aici drumul prin labirintul edițiilor operei eminesciene, considerând că pașii deja întreprinși ne îndreptățesc să tragem câteva concluzii. Dacă ne eliberăm pentru o clipă de autoritatea primului editor/interpret, pretinsa nuvelă neterminată *Avatarii faraonului Tlà* se descompune sub ochii noștri într-o serie deschisă de fragmente. Din punct de vedere naratologic – pe axa sintagmatică, putem spune – ele sunt conectabile cu *Archaeus* sau cu „varianta" acestuia, „Cugetări imposibile", fragmente care, din punct de vedere semantic – pe axa paradigmatică – aparțin unei alte serii, mixte din punct de vedere nu numai generologic – ficțiune și speculație metafizică, de pildă –, ci și lingvistic – texte în românește alături de altele în germană, dintre care unele ar putea fi note de lectură sau ecouri ale unor prelegeri. Mi se pare clar că, fără intervenția

[46] Vezi *Opere VII*, pp. 278–287; vezi și notele lui D. Vatamaniuc, *ibidem*, pp. 384–389.

[47] Vezi *Opere IV* (ed. A. Rusu), pp. 288–298 ([*Archaeus*]), pp. 533–547 (comentariile și variantele corespunzătoare).

lui Călinescu, fără propriul său impuls creator-structurant, «proiectul» care integrează aceste fragmente eterogene şi intenţionalitatea lor de fapt indeterminabilă, nu ar fi apărut ca atare în sfera cercetării. Nu numai „opera" *Avatarii faraonului Tlà* constituie o «licenţă» critic-editorială, justificând avertismentele din „testamentul" lui Petru Creţia: chiar „proiectul" astfel intitulat se revelă a fi o pură ipoteză!

Dar poate că ipoteza este partea cea mai frumoasă a studiilor eminesciene! Cu ipoteze au început ele, cu ipoteze se încheie prima lor mare epocă. Ducând la ultimele consecinţe logice o constatare verificată în planul practic-factual, am afirmat deja că *autorul* Eminescu nu şi-a *încheiat* nici o scriere şi nici nu şi-a definitivat vreun proiect. Opera sa a rămas „deschisă", aşa cum fusese pentru el însuşi: de recitit, de continuat şi rescris. Nimic nu ne îndreptăţeşte, prin urmare, să neglijăm un *posibil prolog* la o naraţiune care nici ea nu constituie decât un *posibil proiect.* În ce priveşte fragmentul *Archaeus*, ipoteticul prolog indicat de Călinescu, el este posterior, cronologic vorbind, *Avatarilor*, spre deosebire de „varianta" „Cugetări imposibile", care se găseşte deja în manuscrisele perioadei berlineze. Conform ipotezei lui Perpessicius (care mi se pare acurată), acesta ar fi prologul originar al *Avatarilor*. Şi totuşi, posteritatea critică, atunci când nu se mulţumeşte cu ceea ce numeam un *torso* decapitat, păşeşte pe urmele lui Călinescu, preferând variantei contemporane, „Cugetări imposibile", pe cea ulterioară, *Archaeus*. Nu insist asupra acestui altoi – problematic, fără doar şi poate; mai greu de acceptat mi se pare lectura de care se bucură ipoteticul prolog. Unilaterală, ea privilegiază în mod vădit prima lui parte, care conţine teoria mereu citată a arheului, în conjuncţie cu cea nu mai puţin celebră a relativităţii reprezentărilor noastre despre lumea reală.[48]

[48] C. Noica a încercat să rectifice cursul recepţiei, prezentând cu fineţe filozofică ideea eminesciană a arheului (vezi „Ce este un Archaeus după manuscrisul eminescian 2268", în *Eminescu sau Gînduri despre omul deplin al culturii româneşti,* Eminescu, Bucureşti, 1975, pp. 155–161), dar observaţiile filozofului au rămas fără consecinţe în exegeza *Avatarilor.*

Fără a ne înșela asupra intenției textului, luând drept prelegere academică speculațiile „imposibile" ale naratorului din prologul *Avatarilor*, nu putem nici trece cu vederea tocmai axiomele finale ale acestui înțelept. Or, după ce s-a jucat (în stil aproape postmodernist, am spune) cu „marile adevăruri" „trâmbițate" de rațiune – „vorbe, vorbe, vorbe!" – și a deconstruit conceptul de realitate prin omologarea veghei cu visul, naratorul recomandă „povestea" („*die Sage*", ar fi spus, poate, Nietzsche) drept o lume eminamente umană, mai stabilă și mai fiabilă (în felul ei) decât cea care ne înconjoară obiectiv: „cu povești ne leagănă lumea, cu povești ne adoarme". Caracterul textului care ar trebui să urmeze, este, așadar, indicat limpede de către narator. Dar „povestea" nu este doar o indicație generică de care nu s-a ținut seama – cum ar fi fost normal – nici la intitularea narațiunii (*Povestea faraonului Tlà*, titlu propus cândva, este mult mai potrivit decât cel călinescian[49]) și nici la clasificarea ei (eticheta „nuvelă" nici nu ar fi trebuit să apară). Îndemnul din finalul prologului luminează chiar *sensul* textului care urmează. „Povestea" este, după părerea mea, tocmai *locul* în care Eminescu așază chestiunea *identității*. El alege astfel un spațiu ideal-subiectiv, de nedefinit cu categoriile rațiunii pure – o semitrezie care favorizează convergențe și permeabilități inefabile. În lumea poveștii – mai mult *zare* decât *zonă* – dihotomiile cele mai severe cu care operează rațiunea își pierd conturul. Somnolentă, „legănată" de un verb-cântec, răpită de farmecul unei voci care vine de altundeva, gândirea alunecă fără proteste între antipozi. Nu numai antagonismele erijate de *cogito* se estompează, chiar și teribilul *principium individuationis* cedează îmblânzit. În transa poveștii ne „amestecăm visurile și gândurile" proprii cu cele străine, eul – cu alte cuvinte – devine străveziu, comunică osmotic cu Celălalt. „Oare eu, tu, el nu e totuna?", se întreba undeva Eminescu, dezvoltând, probabil, metafizica schopenhaueriană, și anume

[49] Vezi *supra*, nota 27.

concepția acestuia despre „conștiința nocturnă", „viața organică" și vis.[50] *Povestea faraonului Tlà* ar fi putut deveni – insist asupra modului prezumptiv – un asemenea vis total, în care întrebarea „cine sunt eu?" ar fi bântuit ca un ecou obsedant, greu de înțeles, dintr-o altă viață, îndepărtată: aleatorie sau mai adevărată decât cea prezentă?

„Un nume ești... o umbră!"

> „Visez ades, și în fundul visărilor mele văd Egipetul cu toată măreția istoriei lui și îmi pare c-am fost rege și c-am avut o femeie frumoasă ce se numea Rodope și că acea femeie ești tu..."[51]

Frecvența cu care sunt citate aceste cuvinte ale tânărului ieșean îndrăgostit ne incită să credem că nici unul dintre cititorii *Avatarilor* nu se poate sustrage farmecului tulburător pe care-l degajă acești «eroi» surprinși mereu în momente-vertigiu: pe pragul dintre delir și luciditate, somn și trezie, moarte și viață. Cu o conștiință de sine «împăienjenită», ei încearcă să-și recupereze identitatea din amintiri sau visuri obscure. Dorul de sine rămâne de neîmplinit. Niciodată definitiv *eu* și niciodată cu totul *al său*, personajul se simte absorbit de ființe pe care le recunoaște fără să le fi cunoscut – prezențe străine și totuși intime, nebănuite și, parcă, dintotdeauna așteptate, ca niște ipostaze proprii, uitate sau încă virtuale. Asemenea beție-extaz, profund neliniștitoare, care transpune cititorul în imensitatea ființei de dincolo de individuațiune, impresionează nu numai prin respirația ei metafizică, ci și prin ciudatele virtuți erotice pe care i le descoperă Eminescu. Aidoma unui drog, aberanța eului iremediabil rătăcit între identitate și alteritate excită și surescită, stimulează până la exces pasiunile. Acești «inși» care se simt propriile lor fantome iubesc cu o intensitate al cărei

[50] Vezi *infra*, „Epilog", dar și *supra*, „Și totuși, «poet național»?" (sugestiile eminesciene privind „somnul" și „poveștile" popoarelor).

[51] [*Avatarii faraonului Tlà*], în *Opere VII*, p. 261.

ferment etern este chiar insațietatea. În acest sens, frenezia cuplului cvasiinfernal Angelo-Cezara nu reprezintă decât o modificare previzibilă a dragostei lui Tlà pentru Rodope, regina moartă. Cum ar fi putut continua „povestea", așadar, pentru ca „frumusețea" promisă în prolog să nu sune până la urmă ca o amară (sau feroce) ironie?

Potrivit opiniei critice dominante, Eminescu ar fi trebuit să ducă la capăt migrația arheului „în timp și spațiu". Divergențele privesc cifra reincarnărilor potențiale. Dacă interpretarea tradițională ar fi însă adecvată, întrebarea: câți avatari are deja faraonul eminescian? ar stârni râsul. Și totuși, oricât de elementară este chestiunea, despre un consens al criticilor în această privință nu se poate vorbi: unii numără doi avatari (Baltazar și Angelo), alții – trei (Baltazar, Alvarez și Angelo), iar Călinescu însuși pare să-l considere chiar pe Tlà o incarnare a „spiritului Universului". Premisa acestei aritmetici rămase fără succes constă, cum am bănuit deja, într-o concepție despre erou străină naratologiei eminesciene (pentru a nu aborda aici fundamentul metafizic al chestiunii).[52] Voi încerca să explic neșansa inevitabilă a analizei tradiționale, oprindu-mă la o singură componentă a gramaticii narative: numele personajelor.

> „ — A sosit ora morții mele... zise regele, ca și cînd ar fi vorbit cu el singur... aștept să-mi spui adevărul... Nu-mi zugrăvi chipuri trecătoare... care să mă facă a crede că sîntem numai pulbere... [...]
> — Pulbere? răspunse un glas din oglindă cu o rece și cruntă espresie de ironie... pulbere?... te-nșeli... ce ești tu, rege Tlà? Un nume ești... o umbră! Ce numești tu pulbere? Pulberea e ceea ce esistă întotdeauna... tu nu ești decît o formă prin care pulberea trece... Ceea ce-nainte de doi ani se numea regele Tlà este atom cu atom altceva decât ceea ce azi se numește tot cu același nume..."[53]

[52] În ceea ce privește categoria eroului în naratologia eminesciană vezi *supra*, „Înainte de Berlin: *Sărmanul Dionis*".

[53] [*Avatarii faraonului Tlà*], p. 247.

Edificarea crunt-ironică provine de la zeița Isis (sau de la un demon care i se substituie?), iar interpreții par s-o fi înțeles ca o definiție duală, spiritualistă a identității: numele (individual) *vs.* „pulberea“, *i.e.* materia (impersonal-amorfă). Nu analizez aici lecția zeiței – de-o memorabilă ambiguitate, de altfel; remarc doar că ea a servit în mod abuziv la consolidarea prejudecăților deja semnalate. Potrivit interpretărilor încă în vigoare ale „nuvelei“, personajele care punctează șirul reincarnărilor, ar trebui să se compună dintr-un element comun – eul etern, migrator – și unul specific – corpul care găzduiește temporar arheul. Gajul unicității persoanei ar trebui, așadar, să fie *carnea*, iar sigla acesteia – *numele*. Dar asemenea presupoziții, care trădează flagrant – *nota bene* – chiar postulatele lui Isis, nu se confirmă la lectură. În narațiunea de față numele proprii, în loc să individualizeze, amalgamează figurile printr-un joc de metamorfoze care subîntinde textul în întregime. Numele „Tlà“, de pildă, se regăsește, răsturnat, în „Baltazar“, căruia îi face apoi ecou „Alvarez“. „Ella“ este (*grosso modo*) deopotrivă numele iubitei-călău (decepția iremediabilă a marchizului) și al iubitei-victimă (Iorgu/Angelo o sacrifică pe angelica „Elli“/„Lilla“). Dar *numele* poate cădea și în prelingvistic: același „Tlà“ ajunge *onomatopee*, care imită «limba» broaștelor, bunăoară, sau a ciorilor, greierilor și țânțarilor (ne amintim de percepțiile cerșetorului mort, Baltazar). Numele „Rodope“ se repetă aidoma, „migrează“ peste evi, de la Memfis la Iași. Cum am menționat deja, de acest *pseudonim* tandru se folosește tânărul îndrăgostit din secvența modernă a poveștii, când își angajează partenera într-o foarte echivocă partidă erotică. Dar numele „Rodope“ reapare, în lumina contextului mixt propus aici, și la un nivel mai secret al discursului, și anume *resemantizat*, respectiv tradus: „cu obrajii ca trandafirul“. Culoarea roz, ca și termenul de comparație pentru obraji – trandafirul (roza) – participă clandestin, am spune, la țeserea istoriei, impunându-și prezența în ambianța personajelor ce poartă

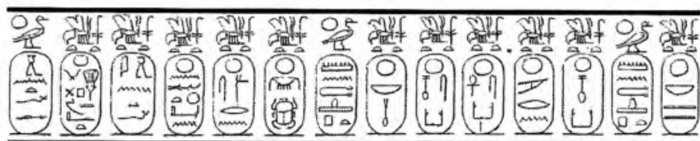
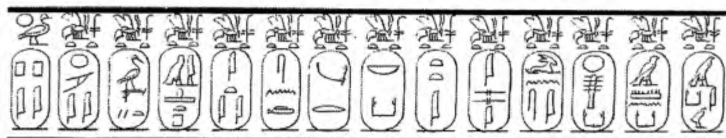
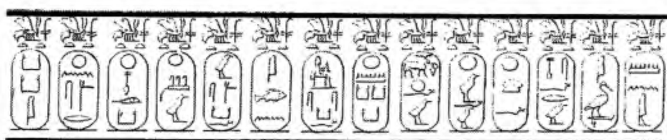
acest nume/pseudonim: regina moartă are o coroană de roze roșii pe frunte, care subliniază paloarea feței; omonima ei din Iași își flagelează în joacă iubitul cu „evantaliul din lemn de roză", pasiunea îi dă eriteme – „purpurie ca o roză" răspunde ea la sărut; metamorfozată (pare-se) în Cesara, ea alege pentru plimbări grădina cu trandafiri etc. Recunoaștem fără dificultate, în ceea ce o privește pe Rodope, mecanismele genetice pe care le evidenția profesorul Lepsius în critica tradițiilor legate de acest personaj și (pseudo)biografia lui – „basme" și „minciuni" grecești. Numele Tlà însă, prin alternanța pe care o realizează între limbaj și expresia preverbală, altfel spus: între semnul propriu-zis (convențional) și gestica fonetică (naturală), presupune, după părerea mea, reflexia asupra esenței limbii în general și a limbajului hieroglific în special.[54]

Observațiile de mai sus ajung, bănuiesc, pentru a sugera caracterul „vicios" al cercului hermeneutic, instituit odată cu prima interpretare/identificare a pretinsului proiect eminescian. Ele îmi par a constitui o invitație greu de conturnat la o nouă lectură a *Avatarilor*. Nu mă îndoiesc că aceasta va descoperi o cu totul altă morfologie a personajului decât cea dedusă din doctrina metempsihozei (în versiunea ei de larg consum, repet). Adepții interpretării tradiționale ar trebui altfel să explice despre ce „reincarnare" poate fi vorba într-o poveste în care „eroii" pot avea nu numai unul, ci o pereche de corpuri identice, își pot materializa imaginea din oglindă sau eteriza – prin eliminarea acesteia – carnea, eroi care sunt simultan și morți și vii, și tineri și bătrâni, sau au, la răstimpuri, o idee zoomorfă despre ei înșiși, crezându-se cocoși (mult citatul „îmi cresc tuleie" al lui Baltazar) sau greieri (Tlà).

Nici reflecțiile noastre nu se vor încheia aici. Potrivit avertismentului formulat de la bun început, în loc de a emite noi verdicte, preferăm să ne punem întrebări noi. Înainte de a

[54] Am expus deja pe larg ipoteza privind semnificația „științei hieroglifice" pentru Eminescu, vezi *supra*, „Basmul – o « hieroglifă»".

propune un nou punct de plecare, recapitulăm momentele principale ale itinerarului sinuos parcurs până acum: a) o scrisoare de dragoste din anii studenției berlineze: Eminescu ni se înfățișează deghizat mental în egiptean şi se referă deja la Tlà şi Rodope ca la mitul suprem al îndrăgostiților; b) un fragment de proză identificat de G. Călinescu, considerat a trata tema metempsihozei, intitulat în consecință şi consacrat ca atare de posteritatea critico-editorială: *Avatarii faraonului Tlà*. Intenția atribuită astfel lui Eminescu ni se pare problematică – îndoială alimentată de comparația cu *Avatar* de Gautier și *Morella* de Poe; c) notele de la cursurile de egiptologie revelă sursa „poveștii" eminesciene a Regelui Tlà şi a frumoasei Rodope, ca și corelația acestui cuplu de «eroi» cu chestiunea tradiției istorice şi a identității; d) două *paralipomena* – *Archaeus* și „Cugetări imposibile" –, posibile schițe de prolog, sugerează interpretarea narațiunii proiectate de Eminescu ca „poveste" pe tema identității (personale? mitice?): un experiment poetico-metafizic insolit, impunând un alt tip de lectură decât cel adoptat până acum. Părăsind cercul vicios al abordărilor tradiționale, nu ni se lămuresc însă subit intențiile autorului: povestea Regelui Tlà şi a soției lui, Rodope, rămâne misterioasă, sursă de mirare și nenumărate supoziții. Originea și semnificația acestui mit ne vor preocupa și în continuare, ca și implicațiile «complexului egiptean» în planul imaginarului eminescian.

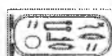
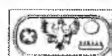
Lista faraonilor în Sala istorică a Muzeului din Berlin






„Avatari"ai vreunui faraon din vechime? Fauna egipteană
în descrierile experților europeni din secolul al XIX-lea:
cioara, broasca, greierele, țânțarul



Peristilul din Muzeul Egiptean, numele regelui Prusiei și al reginei,
scrise hieroglific

„În labirintele acelor curioase povești ce le citisem“. Știință, fantezie, vis în fragmentele eminesciene

Eminescu trebuie bine studiat și bine așezat la locul său istoric, înțeles cu seninătate în determinările lui de tot felul.

PETRU CREȚIA

Studentul și poetul: două ipostaze într-o ciudată alternanță?

„Cînd eram încă la Universitate aveam o ciudată petrecere. Îmblam adesa ziua pe uliți, stînd numai pe ici, pe colo la cîte-un anticvar și răscolindu-i vechiturile; luam din cărțile lui tot ce-mi părea mai bizar și mai fantastic și, venind apoi acasă, citeam și transcriam într-un caiet numit fragmentarium toate pasagele cîte-mi plăceau. Locuiam într-un sat aproape de orașul universitar, împrejurul locuinței mele foarte liniștite, căci printr-un hazard locuiau în acea casă numai moșnegi bătrîni. Acolo, noaptea, după ce astupam soba, citeam și traduceam spre propria mea plăcere ceea ce am spus mai sus. Apoi, deodată, parecă mi se [lumina visele]. Intram în labirintele acelor curioase povești ce le citisem, un tablou urma pe altul, o întîmplare pe alta. Atuncea stingeam lumînarea, ca să [nu] mă supere în sumbrele mele viziuni, și scriam iute prin întuneric în fragmentarium tablourile sau viziunile ce-mi treceau prin minte. Astăzi, răscolind prin hîrtii, găsesc acel fragmentarium. Citesc, citesc și, ciudat... mă trezeam parecă-n aceiași casă în care locuisem, era noapte... afară vîjia vîntul prin copacii seculari ai parcului, gîndire cu gîndire se-nșiră și văd că aceste fragmente ciudate și rupte din toate părțile sînt o istorie frumoasă, deși cam ciudată. Iată c-o scriu.“[55]

[55] [*Cînd eram încă la Universitate...*], în *Opere VII*, p. 320. Menționez că am preluat din subsolul editorului completarea [lumina visele], pentru a evita lacuna supărătoare altfel în citat.

Ne reamintim acest fragment cu posibile ecouri autobiografice, în care exegeţii se arată tentaţi să descopere cheia unora dintre producţiile literare ale lui Eminescu din perioada berlineză.

Trecând peste problemele suscitate de statutul textului (autobiografie? ficţiune?), ne-am putea imagina că, într-adevăr, Eminescu evocă aici un obicei pe care şi-l luase în vremea studenţiei. Cititor împătimit, el nu se întorcea acasă fără să aducă cu sine câteva achiziţii proaspete – cărţi vechi, „bizare", „fantastice". Citea, transcria, traducea. Lucrul îl subjuga, ca un drog. Stimulat, inspirat, ca în transă, îşi continua, fără să ştie, lecturile scriind. „Tablouri" şi „viziuni" ciudate îi treceau prin faţa ochilor, le însemna pe întuneric, fără reflecţie, automat. Judecând după metoda de lucru descrisă aici, putem găsi în Eminescu un precursor al surrealismului. Transele sale provocate ar explica orice absurditate, aidoma somnului „magnetic" în care ştiau să plonjeze, cincizeci de ani mai târziu, Soupault şi Desnos. Lectura globală, integrativă, de-a curmezişul *Operelor*, pe care am propus-o pentru viaţa/opera eminesciană – autorul „trăia scriind", am reţinut, acesta era modul său de a fi prezent în lume[56] – presupune şi comunicarea între activitatea *intelectuală* a scriitorului şi cea propriu-zis poetică. Să fie o asemenea premisă neavenită? Fragmentul citat mai sus conţine un avertisment în această privinţă, dar şi o încurajare: cele două feţe ale scriitorului – diurnă şi nocturnă – se opun una alteia ca gândirea limpede şi delirul; totodată, ele se arată solidare şi simetrice. Eminescu „trăia scriind", scria citind, citea scriind – dar el şi *dormea* scriind. Cărţile citite la lumină şi foile scrise pe întuneric se află într-o tainică corespondenţă; în ciuda limitei marcate de eclipsa raţiunii, povestea, suspendată o clipă, continuă în vis; deşi „ruptă", ea se reconstituie; din fragmentele ei se scrie, la veghea următoare, o nouă „istorie". Componenta inconştient-onirică a scrisului său, mărturisită aici de autorul

[56] Vezi *supra*, „Un egiptean din antichitate".

însuși, legitimează, fără îndoială, o abordare psihanalitică (în sensul special pe care-l are între timp termenul în metodologia *literară*), dar fără a-i conferi și prioritate. De altfel, independent de mărturisirile – reale sau doar presupuse – ale scriitorului, tehnologia pe care o descoperim în atelierul său – multiplicarea variantelor, selecția și aranjarea lor în ansambluri, permutările, așezarea secvențelor sub regența unui prolog la rândul lui reluat, transformat etc. – dovedește importanța factorului conștient – intelectual și estetic – în geneza unei opere eminesciene. Cum comunică cele două faze – diurnă și nocturnă – ale procesului poetic? Proiectul de proză asupra căruia insistăm, *Avatarii faraonului Tlà*, cu istoria lui atât de complicată, de nereconstituit azi, ne apare în acest sens ca un caz demn de un interes deosebit. Mi se pare imposibil să nu ne *mirăm* în fața acestui *torso* – cum l-am numit –, să nu stăruim în încercarea de a-i *formula* măcar secretele, dacă nu putem promite și elucidarea lor.

Am identificat în notele lui Eminescu de la prelegerile lui Lepsius modelele istorice ale cuplului de îndrăgostiți, Tlà și Rodope. Am exprimat deja bănuiala că, dacă însemnările studentului ar putea fi transcrise fără grabă, formulate cu adevărat, eliminând prescurtările și eliziunile, în locul «stenogramei» care altfel aduce orice lector în pragul deznădejdii, am avea un mic, dar foarte consistent tratat de egiptologie.[57] Cu atât mai mult deconcertează imaginea regatului lui Tlà din fragmentul de proză pe care-l discutăm.

Făcând chiar abstracție deocamdată de anacronismul consacrat de cuplul Tlà-Rodope – am propus ca explicație a anomaliei concepția despre timp a istoriografilor în serviciul faraonilor[58] –, secvența egipteană nu încetează să ne contrarieze așteptările. Sub aspect descriptiv, fie că ne referim la peisajul natural sau la cel cultural, proiectul eminescian se situează la antipodul realismului arheologic la modă în proza cu tematică

[57] Vezi *supra*, „Basmul – o «hieroglifă»".
[58] Vezi *supra*, „Un egiptean din antichitate".

egipteană a timpului. Cum să compari cu *Romanul mumiei* de Théophile Gautier, de pildă, cum s-a propus deja printre altele, sau, pentru a nu căuta prea departe eventuale modele, cu bestsellerul deja menționat al «colegului» Ebers, *Eine ägyptische Königstochter*, «istoria» în doi timpi doar (1. ședință de magie; 2. deces) a unui faraon creionat din câteva linii? Față mare și palidă, talar negru sunt cele două semne particulare ale acestei figuri. Ea este, într-adevăr, proiectată pe un fundal magnific, de dimensiuni colosale, dar până și scenografia eminesciană ne contrazice așteptările: în parte convențională – o luntre pe Nil, un palat în Memfis, o piramidă –, în parte neverosimilă – „grădini pendente" pe malul Nilului, palate cu cupole rotunde, subteranele unei piramide umede, cu solul traversat de nenumărate pârâiașe, colectate într-un lac... ca într-o peșteră din Carpați sau Pirinei, am spune, dar nu în deșertul Nubiei! Ne aflăm, fără îndoială, în cazul *Avatarilor*, într-o zonă de interferență a istoriei cu mitul și visul. Am numit-o anterior, potrivit sugestiei eminesciene, zarea *poveștii*, concentrându-ne mai întâi asupra unui aspect: problema identității persoanei, respectiv a figurilor, cu implicații atât poetologice, cât și metafizice și istorico-filologice. Pe de altă parte, imaginea reginei moarte din finalul secvenței – cu „chipul de ceară", „pleoapele-nvinețite peste ochii înfundați", „mâinile reci, transparente de albe, cu degetele lungi și subțiri încleștate peste piept" – semnalizează acum cât se poate de elocvent angajarea narațiunii în zona imaginar-fantasmatică. În ce fel comunică aceste emanații ale dicteului automat, nocturn, cu preocupările diurne ale autorului?

Privind „tablourile" și „viziunile" „frumoase" și „ciudate" din povestea lui Tlà, trebuie spus și repetat, oricât de incomod ar fi pentru premisele reflecțiilor de față, că acest Egipt în bună parte fantezist se află într-un dezacord flagrant cu cunoștințele acumulate de Eminescu în domeniu. La ce au servit atunci trei semestre în proximitatea celui mai mare profesor al timpului, ne-am putea întreba, dacă până la urmă poetului îi ajung și



Carl Richard Lepsius

clișeele pentru a resuscita imaginar fabulosul regat din Valea Nilului, pentru a nu mai pomeni enormitățile care ar face de rușine pe orice școlar cu câțiva ani de liceu? Enigma devine și mai tulburătoare dacă, ținând seama de „locul în viață" (în sensul pe care H.R. Jaub l-a dat termenului) al fragmentului de proză care ne preocupă, luăm aminte la o împrejurare ignorată până acum cu totul de biografiile poetului – și anume: la începutul anilor '70 ai secolului al XIX-lea, un student câștigat de patima Egiptului, cum se dovedește a fi fost Eminescu, beneficia în Berlin nu numai de cursurile celei mai mari autorități din câte ocupau catedrele universitare de-atunci, nu numai de biblioteci, librării și anticariate bine aprovizionate, ci și de unul dintre cele mai importante muzee egiptene ale vremii.

Un Egipt pe malul Spreei: Muzeul din Insulă

Al patrulea din lume în ordine cronologică, înființat după cele din Londra, Torino și Paris, Muzeul Egiptean din Berlin nu-și depășea, probabil, rivalele prin abundența colecției, el

era însă, cu siguranță, cel mai modern și cel mai original dintre ele. Or, acest muzeu, inaugurat cu fast și solemnitate în 1850 în insula din fața Castelului, era și el, în bună parte, tot opera lui Carl Richard Lepsius.

Mi se pare important să ne amintim că, așezați relativ târziu la masa monarhilor europeni, Hohenzollernii (care obținuseră cu greu regalitatea, printr-o sofisticată strategie juridico-diplomatică, plătită cu dureroase concesii politice) participau asiduu la competițiile încinse pe continent pentru putere și glorie – de la războaiele nimicitoare până la licitațiile de tablouri sau antichități. Câte vieți îl costase pe Friedrich cel Mare, de pildă, cucerirea Sileziei, pe care o celebra catedrala-panteon Sfânta Hedwiga, ridicată în Forum Fredericianum (între 1747 și 1773), știau și știu puțini admiratori ai regelui; recordul pe care-l stabilise însă amicul muzelor achiziționând *en masse* tablouri de Watteau (autentice sau doar oferite ca atare) nu are nevoie de râvna nici unui statistician pentru a fi recunoscut: asemenea victorii, repurtate *sans soucis*, nu se uită. De fapt, judecând după prima lor progenitură încoronată, Hohenhzollernii dovedeau chiar o predilecție periculoasă pentru formele exterioare ale regalității. Friedrich I, personaj profund blamabil în ochii istoriografilor, a reușit (ruinându-și supușii) să pună în scenă spectacolul magnific al unei Puteri încă inexistente. Puțin mai mult de zece ani i-au ajuns pentru a înzestra Regatul de abia născut în 1701 cu o capitală, un «Luvru» – Castelul de pe Spreea (*Stadtschloß*) – și un «Versailles» – Castelul din Charlottenburg –, cu Academie de Arte și Academie de Științe, cu o curte, cu aparat aulic, protocol riguros și insigne superbe (legendarul Vultur Negru cu deviza *suum cuique*) etc. În ce privește bijuteriile sale, „Fritz Cocoșatul“ sau „Strâmbul“ (cum îl numeau supușii, ofensați de fizicul lui total nefercit) făcea o concurență nemiloasă adversarului suprapotent, Regele Soare. Posteritatea – și nu numai ea – a flagelat propensiunea excesivă a lui Friedrich I pentru *simbolistica* regalității, considerând-o o rătăcire

pe drumul fatal al unei glorii pur morganatice. Dar, fără slăbiciunile acestui Hohenzoller, Berlinul nu ar fi găzduit artiști de talia unui Andreas Schlüter sau Eosander von Göthe, de pildă, nu ar fi *trăit* propriu-zis în secolul barocului european, nu ar fi contribuit, așa cum a făcut-o, cu o notă proprie la cultura epocii.[59] Un secol mai târziu, strănepotul extravagantului estet manifesta aceeași neînzestrare pentru *meseria* de rege (persoană onorabilă, excelent soț și tată, suspinau apropiații, dar – vai! – în nici un caz rege!). Copleșit de puterea Franței Imperiale, dornic să uite înfrângerile suferite în timpul campaniilor napoleoniene și, mai ales, trauma ocupației franceze a Berlinului (de ce Prusia nu fusese ștearsă cu totul de pe harta Europei în 1807, la Tilsit, numai ferocele „Corsican" știa), Friedrich Wilhelm III se manifesta cu o insistență sporită de disperare pe noile arene culturale deschise în secolul său. Propulsați de ideea victoriilor spirituale, și el și urmașul său (după 1840), Friedrich Wilhelm IV, încearcă să impună în științele tinere – în primul rând în istorie, arheologie, filologie – excelența pe care Prusia încă nu și-o putuse dovedi în sfera politicii. Cedau din nou Hohenhzollernii viciului ereditar – veleitarismul cultural?

Raportate la realizările lor politice, inițiativele suprastructurale ale regilor din Berlin ar putea părea minate de un straniu inflaționism, ca și cum nebunia „formelor fără fond" cu care fusese inaugurat Regatul – de 1 800 de trăsuri și 30 000 de cai fusese nevoie pentru a conduce la Königsberg, orașul încoronării, alaiul „Strâmbului" – ar fi constituit chiar modul propriu de guvernare al Casei Hohenzollern. Și totuși, în zilele noastre, când Berlinul reunificat își rescrie istoria, el se arată

[59] În privința familiei Hohenzollernilor, citez – din suprabundenta literatură bibliografică – sinteza lui Peter Mast, *Die Hohenzollern in Lebensbildern*, Styria, Graz–Viena–Köln, 1988, respectiv Hugendubel, Kreuzlingen, 2000. Remarcabilă este evaluarea recentă a performanțelor și deficiențelor primului Hohenzoller cu coroană regală în lucrarea lui Cristopher Clark, *Preußen. Aufstieg und Niedergang. 1600–1947*, Deutsche Verlags-Anstalt, München, 2007 (orig. engl., 2006), în special pp. 93–105.

dornic să-şi redescopere semnificaţia atât ca vechi centru politic, cât şi, sau mai ales ca mediu de viaţă urbană – civilă şi culturală – cu deficienţele, mizeria, dar şi cu agrementele şi splendoarea care-l caracterizaseră cândva.[60] Memoria oraşului care, de fapt, nu şi-a uitat niciodată trecutul, dar încearcă acum, după dezastrul războiului şi al sciziunii, să-şi redefinească identitatea, se înscrie în mod spontan în structuri de tip biografic. Istoria Berlinului, aşa cum se scrie ea azi, este biografia unui Resuscitat. Tendinţa, bine cunoscută de altfel, a retrospectivei, în general, şi a biografiei, în special, de a vedea în fortuit Ineluctabilul, este în cazul Berlinului cu atât mai puternică, cu cât «moartea» acestui megasubiect – o monstruozitate absolută – îneacă tot ceea ce a precedat-o în tenebre de nepătruns: ea va provoca întotdeauna scurtcircuitul raţiunii. Şi totuşi, revenind la experienţa lui Eminescu în Berlinul Imperiului auroral, mi se par tendenţioase şi deformante retrospectivele grăbite să perceapă în turbulenţa acelei perioade acumularea semnelor de rău augur, să descopere ca atare dovezile unei sumbre predestinări în acţiuni şi procese cu o potenţialitate complexă, ireductibilă la opoziţia fast/nefast. După părerea mea, în noua «biografie» a Berlinului – contextul de la care aşteptăm şi o lumină nouă asupra biografiei interioare eminesciene – secolul al XIX-lea se conturează treptat (şi) ca epocă a *Universităţii* şi a *Muzeului*. Nu mă gândesc aici numai la instituţiile existente, ci şi – cu preponderenţă chiar – la principiile care le-au inspirat întemeierea şi dezvoltarea. Din acest punct de vedere, Berlinul face, cu siguranţă, concurenţă Parisului, disputând cu îndreptăţire titlul pe care Walter Benjamin l-a acordat în exclusivitate celui din urmă, de „capitală a secolului al XIX-lea".

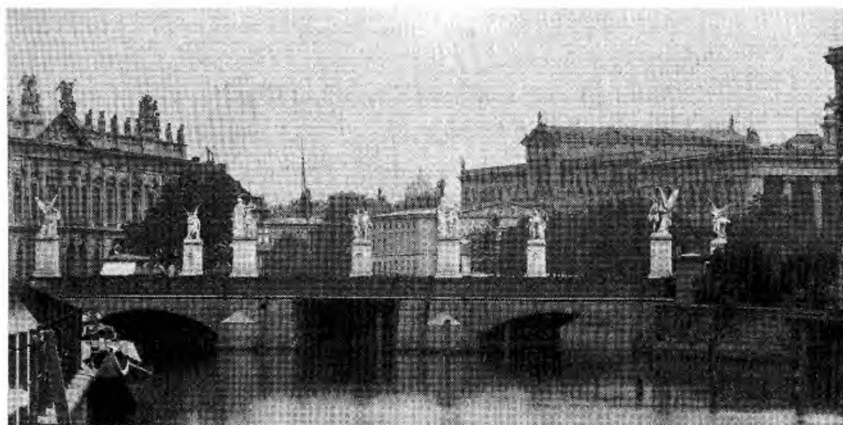
Eminescu trăia în Berlin, cu sensibilitatea celor douăzeci şi trei sau douăzeci şi patru de ani ai săi, o uriaşă febră

[60] Menţionez aici doar monografia masivă a lui David Clay Large, *Berlin. Biographie einer Stadt*, C.H. Beck, München, 2002 (orig. amer., 2000).

a transformării. Orașul Hohenzollernilor, care până nu de mult se considerase o nouă Atenă, „se trezise“ – cum se spune mereu – la 18 ianuarie 1871 capitală imperială.[61] Dacă virtuala Romă inspira deja elitelor proiecte grandioase (sau doar grandomane), populația lupta acerb pentru adaptarea într-un „Chicago“ (Mark Twain) din zi în zi mai real. E greu de stabilit ce «clocotea» mai puternic în acea perioadă în oraș: visurile unei națiuni în sfârșit unificate, care obținuse „peste noapte“ un spațiu nesperat de manifestare, odată cu ideea unei excepționale misiuni istorice (ne aflăm în zorii „epocii fondatorilor“, *Gründerzeit*)? Energiile burgheziei industrios-afaceriste, stimulate de o conjunctură economică fără precedent? Sau nevoile unei populații eterogene, din zi în zi mai numeroase și paupere – mase de lumpeni, în bună parte refugiați din est, atrase de marea mașinărie urbană ca de o unică șansă de supraviețuire? Imaginea orașului păstrată de Eminescu însuși în mult citata *Privesc orașul – furnicar*, deși profund veridică, simplifică fenomenul: în primii ani ai erei imperiale, Berlinul nu era doar „orașul – furnicar“, ci „furnicar“, vulcan și locomotivă totodată. Definiția general acceptată azi – „cetate“ sau „retortă a modernității“ – conține toate aceste elemente, în interdependența lor real-istorică.

Peisajul cultural, în general, cel muzeal, în special, erau și ele cuprinse de vertijul expansiunii, modernizării, înfrumusețării, care stăpânea orașul. În Insula din centru, în perimetrul deja grandios care flanca la nord Grădina de Plăcere (*Lustgarten*) – așadar, sub ochii studenților și ai corpului academic, «vecinii» din Palatul Prințului Heinrich (sediul Universității) –, se ridica deja al treilea mare muzeu: Galeria de Pictură (*Gemäldegalerie*). Acest monument-templu, realizat în bună parte după un proiect al Regelui Friedrich Wilhelm IV (căruia i se recunoaște și azi nu numai competența în domeniul arhitecturii, ci și o reală

[61] Vezi *supra* o prezentare succintă a acestei conjuncturi în „Berlin, «orașul – furnicar»“ și „Universitatea «Friedrich Wilhelm»“.



Podul Castelului, Arsenalul,
Muzeul Nou și Muzeul Vechi din Insulă la 1870

vocație artistică, traversată chiar de sclipiri de geniu), avea să fie inaugurat foarte curând, în prezența împăratului (1876), și luat apoi sistematic cu asalt de vizitatori, cu un entuziasm de-a dreptul periculos pentru securitatea operelor. Muzeul Nou, deschis în 1850, purta și el deja amprenta viziunii regale. Fusese construit de arhitectul curții, Friedrich August Stüler, elevul și colaboratorul cel mai apropiat al lui Schinkel, pentru a prelua o parte din colecțiile de artă (într-un sens încă foarte larg al cuvântului) ale Hohenzollernilor – colecționari împătimiți, se vede, de vreme ce vastele săli amenajate de Andreas Schlüter la Castel drept muzeu particular – nouă la număr – deveniseră din nou neîncăpătoare, în ciuda dispozițiilor mai mult decât generoase ale patronilor în favoarea Academiei mai întâi (1710), apoi a Universității (1810) și, recent, a primului Muzeu (1830). Acest Muzeu Vechi (atunci ca și azi: *Altes Museum*) se dovedise prea strâmt încă dinainte de a fi fost terminat, așa că o parte a colecțiilor, de abia instalate aici, s-au pus din nou în mișcare, fiind transmutate, împreună cu altele, venind direct din Castel, în Muzeul Nou (*Neues Museum*) – și el imens, splendid și din prima zi de existență deja arhiplin. Numai în sala principală

a departamentului de artă își găsiseră locul circa 4500 de piese. La parterul aceleiaşi clădiri se afla faimosul Departament Egiptean – muzeul lui Lepsius, putem spune, una dintre marile atracții ale Berlinului.

Pentru berlinezul „realist, dornic să se instruiască“, aflăm de la un martor contemporan dintre cei mai avizați, muzeele orașului jucau la începutul Imperiului „același rol ca și domurile pentru locuitorii senzuali și dedați fastului din capitalele țărilor catolice“.[62] De istoria patrimoniului muzeal berlinez, pe care biografiile eminesciene nu au luat-o până acum în considerație, e greu să te desparți, odată ce-ai abordat-o. Nota ei originală, familial-feudală, pe care am remarcat-o deja, te câștigă imediat, cu atât mai mult cu cât ea se mariază firesc cu cea romanesc-picarescă. Romanul care s-ar putea scrie pe această temă, ar inspira, desigur, și angoasă. Fără a cădea în previzibilitatea pe care o imputăm altora, nu putem rămâne nici total insensibili la dublul destin care pare a se prefigura foarte devreme în istoria comorilor berlineze: acumularea febrilă, masivă, irepresibilă, pe de o parte, devastările periodice și veșnica migrație, pe de alta.[63] Pentru *biografia* Berlinului este important de reamintit că în Castelul din centrul orașului nu locuiseră numai Hohenzollernii, ci și (uneori numai) colecțiile lor. Ele constituiau faimoasa *Kunstkammer*, care nu înceta să sporească, umplând până la refuz sălile special amenajate pentru ea. Când, la începutul secolului al XIX-lea, acest nucleu în permanentă expansiune a «explodat», în jurul Castelului a apărut o întreagă constelație de așezăminte publice: nu numai Muzeul Vechi și cel Nou, ci și „cabinetele“ de *naturalia* din

[62] Georg Brandes, *apud* Large, *op. cit.*, p. 86.

[63] Astăzi asistăm din nou la o reamenajare – fără precedent prin *proporțiile* ei – a peisajului muzeal berlinez. *Die ewige Wiederkehr des Gleichen?* Ca în anii studenției lui Eminescu, Insula Muzeelor, recunoscută acum drept patrimoniu cultural mondial, s-a transformat din nou într-un imens șantier. Muzeul Nou este în curs de reconstrucție, respectiv restaurare și modernizare. El va fi redeschis în anul 2009.

Universitate, devenite și ele foarte curând „muzee“ – colecții specializate, sistematice, sau laboratoare, pe măsura exigențelor științei moderne. Iar *habitusul* regal – pasiunea colecțiilor și instalarea familiar-domestică în mijlocul lor – a fost preluat de noii «posesori», directorii muzeelor și ai institutelor de la Universitate. Marii profesori berlinezi ai secolului – un Johannes Müller, fondatorul medicinei berlineze moderne, de pildă, – au fost și colecționari de-a dreptul fanatici. *Nulla dies sine praeparatu* devenise regula de viață a profesorului Rudolf Virchow, anatomo-patolog, medic, pionier în antropologie: către sfârșitul secolului, noul „Lucifer“ avea să deschidă porțile întunecatului său palat – Muzeul de Patologie, cu peste 20 000 de exponate (schelete, cranii, oase, organe, țesuturi, celule etc.). Genialul Hermann von Helmholtz, admirat, cum știm, și de Eminescu, a «colecționat» și el ani de-a rândul, zilnic, câte o... broască. Dar nu anoștii batracieni din mâlurile Potsdamului rămâneau în „muzeul“ fiziologului, ci doar *urmele* lor, înregistrate în fișele experimentelor.[64] Colecțiile deveniseră și «băncile de date» ale timpului.

Trebuie amintit că, la începuturile ei, Universitatea din Berlin servea unora dintre profesori nu numai drept loc de muncă – predare, studiu, cercetare etc. –, ci și ca locuință propriu-zisă. În ce-l privește pe profesorul Lepsius, el se bucura de un privilegiu rar: colecția egipteană primise un sediu de invidiat în Insulă. Director al Muzeului Egiptean și *ordinarius*, totodată, al catedrei înființate de rege în 1846 special pentru el, Lepsius unea în persoana sa *Muzeul* și *Universitatea*. Cum pe aleea Sub tei (*Unter den Linden*), în fostul Palat al Prințului Heinrich

[64] În ceea ce privește colecționarea și tradiția ei în Berlin, vezi Jochen Brüning, „Der Teil und das Ganze – Motive einer Ausstellung“, în H. Bredekamp, Jochen Brüning și Cornelia Weber (coord.), *Theater der Natur und Kunst. Wunderkammern des Wissens*, Henschel, Berlin, 2000, pp. 20–30; Arnt Cobbers, „Die Geschichte der Sammlungen“, în Carola Wedel (coord.), *Das Bodemuseum. Schatzkammer der Könige* (în germ. și engl.), Jaron, Berlin, 2006, [2]2007, pp. 59–80.

(sediul central al Universității, cum am amintit) domnea o lipsă cronică de spațiu, profesorul Lepsius lucra, preda, rezida în Muzeu, își vedea și-și arăta acolo colecția cu aceeași naturalețe cu care regele Prusiei, apoi împăratul german își exercitau la Castel oficiul de amfitrioni. De o atenție cu totul deosebită din partea afabilului Lepsius se bucurau studenții săi, care veneau să-i audieze cursurile în biroul directorial. Ce putea fi mai folositor pentru studenți decât o vizită prin sălile Muzeului, având drept călăuză pe „al doilea Champollion“, cel mai mare egiptolog al timpului, care-și cunoștea colecția ca nimeni altul? Probabil că tocmai aceste vizite constituiau partea fascinantă a studiului – răsplata pentru efortul pe care-l pretindeau prelegerile extrem de compacte, încărcate cu date și fapte, substanțiale și precise până la ariditate. Urmașii de azi ai profesorului la catedrele berlineze de egiptologie susțin că nici un student înscris la cursurile lui Lepsius – nici Eminescu așadar – nu putea să nu cunoască Muzeul Egiptean, mai mult: el devenea în mod natural un musafir fidel, un familiar al acestuia.[65]

Un *novum* în muzeologia secolului

La deschiderea lui, Muzeul lui Lepsius era nu numai unul dintre cele mai bogate ale lumii, cum am mai spus, ci un *unicum* prin concepția lui.[66] Modul în care piesele colecției erau prezentate – punerea în scenă, cu alte cuvinte – avea un efect extraordinar asupra vizitatorului. Ea reușea să-i câștige pentru

[65] Îi datorez aceste informații profesorului Wildung, director al Muzeului Egiptean din Berlin, fost șef al Catedrei de egiptologie de la Universitatea Liberă din Berlin, expert cu renume internațional. Vezi *supra* pentru detalii suplimentare privind „descoperirea Egiptului“ în secolul al XIX-lea, „Basmul – o «hieroglifă»“.

[66] Pentru istoria colecției egiptene și a muzeului din Berlin vezi Dietrich Wildung, „Auf Berliner Weise“, în *Pharaonendämmerung*, DNA, Strasburg, [ediție originală: *Mémoire d'Égypte,* DNA, Strasburg, 1990] pp. 189–228; Guido Messling, „Die ägyptische Abteilung im Neuen Museum zu Berlin“, în *Jahrbuch der Berliner Museen*,1997, pp. 71–98.

Vechiul Egipt și pe curioșii care, inițial, nu avuseseră nici un interes special în această direcție. Nu era vorba de o seducție «ieftină», de vreme ce printre adepții notorii ai lăcașului se număra și o personalitate ca medicul, filozof și pictor, Carl Gustav Carus.

Prin ce se impusese această instituție ca un *novum* și *unicum* în muzeologie? În timp ce în corespondentele sale din alte metropole exponatele erau încă grupate după vagi criterii tematico-estetice – dacă nu coabitau haotic în săli, ca în niște uriașe depozite de antichități –, muzeul berlinez strălucea printr-o riguroasă ordine istorică. Încă înainte ca edificiul să fi fost terminat, ctitorii deciseseră să nu precupețească nici un efort și să accepte orice cheltuială, pentru a prezenta valoroasa colecție într-un mod adecvat exigențelor științei moderne. Ei profesau, așadar, în deciziile lor, consecvent, istorismul – un *nec plus ultra* în conjunctura epistemologică de atunci. Atât selecția exponatelor, cât și distribuirea lor în spațiul muzeal răspundeau acestui principiu sever – nemilos chiar, suspinau unii dintre familiarii casei, știind câte minuni rămâneau ascunse, ostracizate în încăperi și unghere ingrate, numai pentru că nu li se găsise locul în tabloul istoric pe care-l propunea muzeul. Interiorul fusese structurat de către arhitecți în așa fel, încât să prezinte întreaga istorie egipteană – de la Regatul Vechi până la cel Greco-Roman, de la Tlà, ca sa spunem așa, până la Rodope –, iar achizițiile abundente îngăduiau între timp ca fiecare capitol al acestei istorii trimilenare să fie ilustrat prin piese de-o autenticitate indiscutabilă, fie ele sarcofage faraonice, măști mortuare, statui sau un minuscul cercel de aur, dacă nu doar un simplu ciob dintr-o ulcea de bere. Și în această privință, Berlinul câștigase un *atout*: prin camerele funerare descoperite de Lepsius însuși la Memfis, Muzeul din Insulă prezenta începuturile Regatului Vechi – o epocă absentă încă din toate celelalte *aegyptiaca*, arogantele concurente din Londra, Paris sau Torino.

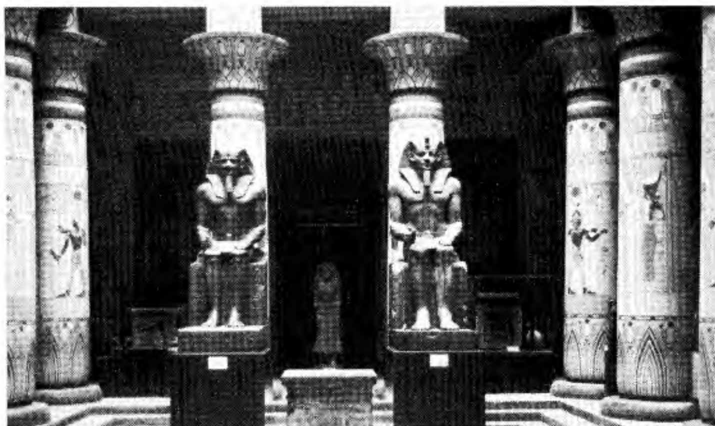
Dar *acest* muzeu, care prin înaltul său standard intelectual nu se deosebea fundamental de actualul Muzeu Egiptean din

Berlin, reprezenta doar o componentă a operei din Insulă. Inspirați încă de înaltele idealuri social-morale şi militantismul cultural-pedagogic specifice începutului de secol, responsabilii acceptaseră proiectul unui muzeu-monument, care să se adreseze şi publicului nespecialist, să-l edifice şi să-l „formeze" totodată. Între cele trei instanțe implicate în proiect – Știința (Lepsius), Arhitectura (Stüler) și Puterea (Regele) – domnea în această privință un consens desăvârşit. Or, cine cunoscuse nemijlocit Egiptul, ştia că nici o achiziţie arheologică, oricât de *mare*, nu putea sugera *măreția* vestigiilor din Valea Nilului, după cum nici o piesă muzeală, oricât de desăvârşită, nu putea suscita o stupoare comparabilă cu cea care punea stăpânire pe orice european modern odată ajuns la fața locului, transpus în geometria sublimă a acelor locuri sacre, în mijlocul statuilor colosale și, totuși, delicate, suav-surâzătoare, înconjurat de frescele policrome care acopereau ca niște plase mirifice pereții și plafoanele sălilor în templele și mormintele egiptene. Dorința-vis de a mijloci, totuși, contemporanilor această experiență unică s-a tradus în concepţia fără precedent a unui spaţiu muzeal care, din simplă vitrină pentru exponate, trebuia să devină el însuși parte componentă a tezaurului. Arhitectura interioară și decorația murală au fost, așadar, integrate în proiect. Sălile care se succedau de-a lungul axei centrale, longitudinale, a clădirii, reproduceau structura tipică a templului egiptean: „Curtea coloanelor" mai întâi („Säulenhof" sau „Peristil"), cu plafon de sticlă, pentru a păstra magia unică a acelor aule descoperite către cer, apoi „Hipostilul" („Hypostyl") și, în fund, focarul *sanctissim* al sanctuarului: trei *cellae* întunecate – cămările zeității, cu statuia zeului-șoim, Horus, centrul oficiului sacerdotal.[67] În „Curtea

[67] Pentru descrierea Muzeului Egiptean vezi şi A. Stüler, *Das Neue Museum in Berlin*, Ernst & Korn, Berlin, 1862; R. Lepsius, *Verzeichnis der aegyptischen Alterthümer und Gipsabgüsse*, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin, 1879 sau Georg Ebers, *Karl Lepsius. Ein Lebensbild*, [*s.l.*], 1885, retipărită în 1969, pp. 220–227.

coloanelor", coborâtă cu trei trepte sub nivelulul celorlalte săli, putea vedea Eminescu „chipuri urieșești și negre de zei" – statuile supradimensionale ale faraonilor-zei (și acestea aduse de Lepsius din Egipt), „în umbra columnelor", sub capiteluri în forma florii de lotus, încremeniți cu mâinile pe genunchi în jilțurile lor austere. Totul – pereții, coloanele, capitelurile, frizele, arhitravele – era acoperit, ca în templele autentice, cu figuri, scene, simboluri, inscripții hieroglifice. Era vorba de cópii realizate după originale aflate în colecția proprie sau în alte muzee, sau rămase la locul lor, în monumentele din Egipt. Desenate și dispuse conform canonului sacru, ele reconstituiau și cromatica fără seamăn a decorațiilor murale egiptene, ale cărei urme, după submersiunea milenară, abia dacă mai puteau fi descoperite de arheologi. O serie de *vedute* pe pereții laterali ai „Peristilului" prezenta imagini actuale ale vestigiilor antice – temple, piramide, sfincși, statui etc. – în ambianța lor naturală: în mijlocul deșertului, la malul înflorit al Nilului etc. În „Sala istorică" („Historischer Saal"), alăturată „templului", frescele, selectate de Lepsius însuși, prezentau cronologic momentele cele mai semnificative ale civilizației egiptene.[68] Decorația murală fusese încredințată acelorași artiști – frații Max și Ernst Weidenbach și Georg Erbkam – care-l însoțiseră pe Lepsius în expediția sa din 1842–1845 și își «făcuseră mâna, înregistrând zi de zi, cu exactitate de fotografi și pricepere de arheologi, «filmul» acelor ani de muncă, solitudine și fervoare. Când în epistolele sale glumeț-galante Eminescu se recomanda drept „un egiptean din antichitate" rătăcit în Berlin, el făcea fără să vrea o nedreptate acestor pictori din echipa profesorului său: și ei erau „egipteni" – confrați ai meșterilor din vechime, care le conduceau acum mâna.

[68] Pentru decorația interioară a Muzeului Egiptean vezi și Lepsius, volumul-album *Königliche Museen. Abtheilung der äegyptischen Alterthümer. Die Wandgemaelde der verschiedenen Raeume. 37 Tafeln nebst Erklaerungen*, Berlin, 1855 (din păcate, reproducerile sunt alb-negru).



Statui în Peristilul Muzeului – „chipuri urieşeşti şi negre de zei"

Decorul egipţianizant realizat în muzeu era atât de reuşit, încât el punea în umbră piesele autentice expuse. Mai ales datorită lui, Muzeul Egiptean devenise una dintre marile atracţii ale Berlinului. Nu numai adulţii, ci şi copiii erau câştigaţi. Unii adolescenţi mai aventuroşi reuşeau, uneori, chiar să se ascundă de paznici la ora închideriii, ca să petreacă singuri şi nesupravegheaţi o noapte întreagă în acel loc miraculos.[69] Prioritatea pe care avea s-o câştige cadrul asupra colecţiei propriu-zise fusese prevăzută şi admonestată încă din faza în care *novum*-ul mai putea fi respins. Se ştie că ideile lui Lepsius nu au stârnit doar aplauze, nici în faza amenajării Muzeului, nici după aceea, când imensul succes de public părea a confirma justeţea concepţiei. Cât timp a trăit Maestrul, înconjurat de aura sa cvasilegendară, vocile critice au rămas în surdină. La moartea părintelui fondator însă (1884), «fiii» au intrat fără întârziere în «palat», pentru a instaura acolo o altă ordine. Se vede că de mai mult timp, probabil încă din perioada când îl frecventa

[69] Vezi amintirile urmaşului lui Lepsius la direcţia Muzeului, Adolf Erman, *Mein Werden und mein Wirken. Erinnerungen eines alten Berliner Gelehrten*, Quelle & Meyer, Leipzig, 1929.

Eminescu, Lepsius apărea ca deja «depăşit» în ochii unei noi generaţii de savanţi, mai radicali în progresismul lor decât Profesorul.[70] Nerăbdarea naturală a tinerilor găsea un ferment suplimentar în „războiul cultural" („Bildungskampf") purtat cu deosebită cerbicie în Germania la începutul Imperiului. În spaţiul academic se confruntau, chiar independent de vârsta protagoniştilor, două concepţii asupra modernităţii. Ambele exaltau spiritul ştiinţific, dar în timp ce reprezentanţii ştiinţelor umaniste pledau pentru un progres prin continuitate şi cultivare a moştenirii clasice, „realiştii" tindeau spre înnoirea prin debarasare de canonul cultural antichizant. Cu cunoştinţe de greacă şi latină, cum venea el echipat din liceu, susţinea profesorul Du Bois-Reymond, de pildă, studentul german nu mai făcea faţă exigenţelor timpului său, „tehnic-inductiv": cu rigla şi compasul trebuia el acum să ştie să lucreze, nu cu sentinţe clasice, în limbi moarte de de mult![71] Eu cred că, născut la începutul „secolului enorm" (în 1810), Lepsius trăise «repede» ca mulţi contemporani ai săi, geniali. Ţinând seama de cronometria specifică acelui ev accelerat şi de concurenţa paradigmelor culturale, înţelegem că, la începutul anilor '70, deşi doar sexagenar, el le putea părea unora *bătrân*: un impunător senior *ancien régime*, personaj majestuos, fără îndoială, dar prelungind fără temei o lume deja veche, „Atena de pe malul Spreei". De fapt, egiptologul era – ca şi Eminescu, ca şi secolul lor – şi bătrân şi tânăr, şi vechi şi nou, şi avangardist şi conservator. Era, aş spune, pur şi simplu *romantic*. Aceeaşi tensiune domnea şi în capodopera lui, Muzeul.

Rezervele rămase atunci fără urmări practice s-au transformat în numai câteva decenii în obiecţii majore. La moartea directorului fondator, decoraţia interioară a fost urgent îndepărtată din Muzeu, ca şi cum ar fi fost vorba de o licenţă intolerabilă

[70] Semnificative sunt în această privinţă amintirile lui Erman, *op. cit.*

[71] Vezi Manfred Fuhrmann, *Der europäische Bildungskanon des bürgerlichen Zeitalters*, Insel, Frankfurt pe Main–Leipzig, 1999, p. 193 *sqq*.

într-o metropolă a Științei. Să fi meritat frescele, care îi vrăjeau pe vizitatori, acest tratament, ca și cum ele nu ar fi fost altceva decât o enormă plastografie?

Nici muzeologii de azi nu se arată mai indulgenți față de inovația care-și găsise atâția adepți în secolul al XIX-lea. I se impută savantului-autor, în primul rând, dogmatismul: istoria Egiptului, așa cum o prezenta el, constituia doar o ipoteză personală, pe care cercetările ulterioare nu au confirmat-o integral.[72] Dezaprobativ, dacă nu chiar ironic, se comentează astăzi, în afară de aceasta *impetus*-ul didactic cu care a fost conceput muzeul. Într-adevăr, prototipul vizitatorului căruia acesta i se adresa era un *studiosus*, iar paradigma vizitei în muzeu – lecția. Nu putem discuta aici, cum s-ar cuveni, reducția nemeritată care se ascunde în semantica actuală a termenilor. În secolul al XIX-lea, „Bildung“ – „educație“ *și* „cultură“ – era încă în Prusia un cuvânt-mit, iar reformele pe care el le-a inspirat, posedau în conștiința promotorilor – inseparabilă de valoarea practică – o dimensiune mesianică. Dar, chiar dacă în sensul ei originar, această «școlarizare» rămâne pentru noi utopic-nebuloasă, metoda ei specifică ni se impune cu claritate: inițierea teoretică, sistematică în materiile de studiu era neapărat însoțită de contactul intuitiv cu obiectul, de *Anschauung*. Or, Berlinul și-a câștigat tocmai prin această orientare o preeminență în peisajul universitar european al secolului al XIX-lea. În toate „muzeele“ de atunci ale Universității, colecțiile propriu-zise – ierbare, insectare, animale și păsări împăiate, preparate anatomice etc. – erau completate cu un bogat material *confecționat* special în acest scop. Dictatul pe care contactul perceptiv, în general, privirea, în special, îl exercitau în știința secolului pozitivist, ajunsese să neutralizeze antinomia dintre original și copie. Artefactul își câștigase în acest domeniu legitimitatea deplină, fapt justificat nu numai de imperativul didactic, inseparabil de credința în progres, ci și de performanțele

[72] Vezi, mai ales, Wildung, *op. cit.*

realizate între timp de tehnica artizanală. Nici un profesor de fizică nu mai preda fără modele de aparate și mașini, nici un anatomist nu se mai mulțumea cu schelete adevărate, fiziologii aveau nevoie, pe lângă mostrele din borcanele cu formol, de modelajele cele mai diverse: membre, mușchi, organe etc., în mărimea adecvată demonstrațiilor, adecvat colorate, construite din piese demontabile. La aceste «opere» din ghips, ceară, sticlă, sârmă și alte materiale inferioare meseriașii nu lucrau neapărat mai puțin decât artiștii la ale lor.[73] Cum am spus deja, în cazul egiptologiei, Muzeul era, prin persoana Directorului, parte integrantă a Universității, constituia, așadar, și «laboratorul» seminarului. Decorația interioară fusese ca atare concepută și ca material didactic: frescele preluau și funcția planșelor din albumele cu care lucrau – atunci ca și acum – studenții și specialiștii. Trecând pragul Muzeului, vizitatorii intrau într-o imensă carte deschisă, răsfoiau cel mai original «atlas» din câte oferea egiptologia cea mai nouă.

Ținând seama de evoluția ideilor și mentalității în secolul al XIX-lea, Muzeul Egiptean azi dispărut încetează de a ne mai apărea ca un hibrid științifico-didactic, iar colaborarea intimă a savanților cu arhitecții, pictorii, meșterii decoratori la realizarea acestei opere totale, departe de a constitui o mezalianță, ni se impune ca un experiment epocal.

Știința și *teatrele* ei

Precipitarea cu care, curând după moartea Profesorului, urmașii la conducerea Muzeului au dispus să «se treacă cu bidineaua» peste decorația fără pereche a sălilor constituie,

[73] Vezi Horst Bredekamp, „Leibniz' Theater der Natur und Kunst", în *Theater der Natur und Kunst,* pp. 12–19. Că Eminescu era familiarizat cu aceste progrese și reversul lor adesea brutal putem constata și din câteva versuri surprinzătoare, datând din perioada berlineză: „Nu. Nici maiestatea morții nu sfințește pe sărac... / Căci scheletu-acela care a purtat ast-avuție / De amar și de durere, preparat de-anatomie / Va face-un pedant dintr-însul [...]" (*Ta twam asi,* în *Opere alese II,* p. 391).

după părerea mea, un exces. Ea trădează o ostilitate de mai multă vreme reprimată, nutrită din surse multiple, în parte obscure. Privirea științifică își impunea pretențiile suprematiste în detrimentul altor forme de *Anschauung*. Implicată în procesul de specializare a cunoașterii, ea își propunea să se adapteze obiectelor, înăsprindu-și însă constant exigența fundamentală: răceala. Mediul în care ea funcționa în mod ideal – conform *credo*-ului obiectivist în continuă radicalizare – era vidul amenajat în laborator. *Muzeul* se orienta și el, treptat, în aceeași direcție: în ciuda numelui, el nu mai solicita protecția muzelor, dimpotrivă. Renegându-și ascendența încă apropiată – „cabinetul de artă" (*Kunstkammer*) –, el se ferea cu o ostilitate crescândă, care friza uneori fobia, de atingerea cu esteticul.

Devenise într-adevăr neștiințific Muzeul Egiptean? Când începuse declinul lui secret, uzura morală? Pentru a aprecia corect ritmul și natura acestui proces, trebuie amintit că, în anii studiilor lui Eminescu, unele dintre colecțiile universitare purtau încă numele moștenit de la donatori: ele se chemau încă „teatre". În *Theatrum anatomicum*, de pildă, se formaseră somități ale medicinii timpului, de talia unui Virchow. Colecțiile apelau ca atare fără inhibiții la ochi și la impulsul scopic, făgăduind descoperiri neașteptate spectatorului atras de misterele lumii. În spațiul german, *theatrum naturae* era o idee de sorginte târziu renascentistă, atât de puternică, încât și unele cărți cu caracter de atlas se prezentau cu acest supratitlu, care apărea – cum s-ar fi putut altfel? – pe copertă ca pe o scenă deschisă de o cortină somptuoasă, trasă la o parte de personaje emblematice – filozofi din Antichitate, înțelepți patriarhi biblici ș.a. – care invitau cititorul să privească, să se minuneze și să laude Creația.[74] Îmbogățită de estetica barocului, ideea „naturii ca teatru" trăia încă în spațiul german în secolul al XIX-lea. Era alimentată în parte de entuziasmul proaspăt, romantic, pentru natura *mater*, Tot misterios, viu, organic, în parte de emanațiile

[74] Vezi Bredekamp, *ibidem*.

unei viziuni mai vechi, rămase nerealizate. Leibniz reușise să-l câștige pe Principele Friedrich, viitorul prim rege al Prusiei, pentru un proiect care, deși cumva funambulesc – „une drôle de pensée“, spunea chiar filozoful –, îl urmărea cu forța unei «iluminări»: un nou tip de *academie.* Se gândea la un *theatrum naturae et artis* – un fel de parc, în care să fie prezentate toate științele și artele, dar nu numai prin exponate, ci și prin demonstrații, experimente, spectacole. Acest „teatru“ corespundea, de fapt, și gustului pentru eteroclit și bizar al Hohenzollernilor, manifestat în uimitoarele lor colecții – adevărate „Wunderkammern des Wissens“ („cabinete științifice miraculoase“), cum le numesc până astăzi cunoscătorii. Dar campusul Academiei urma să integreze treptat, în concepția «autorilor», cele mai variate sălașe culturale, avea să atragă, fără îndoială, la Berlin elita Europei și, evident, să dea un impuls nemaiîntâlnit științelor. Mașini, aparate, instrumente, modele urmau să coexiste în această imensă înscenare cu statuile, tablourile, cărțile; fizicienii aveau să facă cu experimentele lor concurență jongleurilor, astronomii – dresorilor de cai, acrobații – cântăreților de operă. Transpuse în performanțe, aptitudinile omenești realizau astfel, în viziunea propagată de Leibniz, o imensă sărbătoare.

Teatrul științei și artei stimula și el progresul, prin plăcere, surpriză, joc. Un secol mai târziu însă, specializarea galopantă a eliminat treptat din spațiul academic nu numai incongruențele, ci și *jocul.* După părerea mea, în Muzeul Egiptean utopia lui Leibniz își găsise o realizare parțială. Chiar fără actori și *happening*-uri, vizita acelor săli transpunea un *scenariu.* În decorul cvasisacru care-l înconjura, vizitatorul devenea el însuși actor, privea și juca *scenele* reprezentate pe pereți, condus adesea de Autorul-Regizor în persoană, directorul Muzeului. Îndepărtarea decorației murale îmi pare de aceea încărcată de o grea – și tulbure – încărcătură simbolică. Peretele alb pecetluiește, după părerea mea, o intervenție violentă în spațiul

vizibilului, o iconoclastie în variantă modernă. *Tabula rasa* «proclamă» noul regim, prohibitiv, căreia îi e supusă acum privirea. Interdicția lovește privirea estetică – percepția vie, dornică de surprize, uimire și plăcere, cu care, în viziunea lui Leibniz, oaspetele din marele *theatrum naturae et artis* trebuia să participe la spectacolul Lumii. În forma lui «actualizată» și «higienică», Muzeul Egiptean nu mai promitea o sărbătoare. El aștepta un vizitator «serios» – strict rațional, auster, dispus să practice abstinența în serviciul științei, ca și cum fără asceză cunoașterea nu ar putea avea pretenții de valabilitate.

Întrebarea pe care mi-o pun acum, deși ea a condus tacit paginile precedente, este dacă manuscrisele lui Eminescu nu păstrează, dincolo de materialul științific «brut» acumulat cu aviditate, și urmele confruntărilor și tensiunilor specifice orizontului epistemic berlinez la începutul Imperiului. Privite în această perspectivă, unele enigme încetează de a mai părea absolut impenetrabile. O vagă lumină – slabă și problematică, recunosc – atenuează misterul «abisului» ce pare altfel a separa, uneori, cele două planuri ale activității lui Eminescu în această perioadă: studiile universitare, pe de o parte, creația poetică, pe de alta. În cazul tematicii egiptene, care ne preocupă aici în mod special, am sesizat deja incompatibilitatea istoriei fanteziste inserate în *Avatarii faraonului Tlà* cu cunoștințele dobândite de Eminescu prin studiu consecvent, sistematic, «serios». Dar nu se răsfrânge oare în această opoziție contrastul dintre cele două spații care au găzduit la Berlin experiența egipteană a lui Eminescu: Universitatea și Muzeul? «Ruptura», care, altfel, poate lua glasul cuiva atunci când pune alături paginile de proză cu notele de la cursuri ale poetului, suportă în acest sens o interpretare. Ne putem, cred, dispensa liniștiți și de împrumuturile din discursul patologiei, fără de care biografii postcălinescieni cu greu reușesc să explice discordanțele constatate în activitatea lui Eminescu din anii berlinezi: *criză* intelectual-morală, *nevroză*, *perturbarea* personalității,

sciziunea eului ş.a. Nu recunoaştem în dubla abordare a Egiptului cele două atitudini care-şi disputau în ştiinţa epocii prioritatea – cea raţionalist-intelectuală şi cea intuitiv-sensibilă? Nu se răsfrâng în manuscrisele lui Eminescu legile celor două medii între care oscila încă optica omului de ştiinţă – „teatrul“ şi „laboratorul“?

Viziuni personale – *ciudăţenii* ale timpului

Revenind acum la fragmentul parţial autobiografic (probabil), citat la începutul acestor pagini, respectiv la ciudatele deprinderi mărturisite acolo de fostul student – transele nocturne, provocate printr-o tehnică specială –, ne putem foarte bine imagina că şi secvenţa inaugurală a *Avatarilor* s-a născut în asemenea nopţi de insomnie dirijată.[75] Cum „viziunile“ exsudate de creierul tânărului cufundat cu ochii deschişi în obscuritate, surescitat de căldura excesivă din cameră şi de inhalaţii vag toxice, sunt de provenienţă livrescă – reziduuri ale lecturii de-abia încheiate –, mi se pare logic să ne întrebăm din ce cărţi s-a alimentat splendida «halucinaţie» cu care începe povestea lui Tlà. Or, conform ipotezei mele, în acest caz, studentul-cititor-scriitor nu avea neapărat nevoie să-şi piardă multă vreme pe „uliţele“ cu anticariate din „oraşul universitar“ şi nici să cheltuiască, achiziţionând ciudăţenii din alt veac. Viziunile bizar-mirifice care-i luminau nopţile de nesomn, puteau fi inspirate de fascinantul album pe care Berlinul îl ţinea deschis pentru amatorul de antichităţi egiptene: Muzeul din Insulă.

Privit din acest unghi, decorul în care evoluează personajul eminescian, îmi pare a comunica intim cu modul specific

[75] Ceea ce pledează pentru caracterul (parţial) autentic autobiografic al fragmentului este deprinderea de a *traduce* textele selectate la lectură: într-un context narativ-ficţional acest indiciu mi se pare afuncţional, altfel spus, un agramatism. În ceea ce priveşte fiabilitatea celorlalte informaţii furnizate de autor, ne vom expune îndoielile într-un alt loc (vezi *infra*, „Visul vieţei mele“).

muzeului berlinez de a vizualiza descoperirea Egiptului de către europeni. Nilul cu apele albastre, străvezii ca cerul, panorama Memfisului pe mal, cu monumentele magnifice „ninse" de lumina de argint a nopții africane, silueta gigantică a piramidei și umbra ei rigid geometrică decupată pe solul mort etc. se află într-o corespondență tainică cu frescele din Muzeu. Sinteză a celor mai caracteristice impresii prin care vechiul Egipt se întipărise în imaginarul european al epocii, acele „tablouri" suspendau și ele, ca și „ciudatele viziuni" eminesciene, temporalitatea profan-mundană, instituind o ordine secundă, transcronologică: sincronia absolută a momentelor «geniale» din istorie. Reflexele iconografiei studiate, desigur, cu luare-aminte, ajung în textul literar nu numai fragmentate, ca foile rupte dintr-o carte, ci și deformate de «delirul» interpus, conform deprinderii dragi autorului, între lectură și scris. Traseul lor nu mai poate fi reconstituit – și nici nu trebuie: «halucinația» ridicată la rangul de metodă poetică ține la respect orice exeget, oricât de harnic. Dar dacă sursa elementelor care compun imaginea eminesciană a Egiptului rămâne, în final, de neelucidat, o calitate a acestei imagini se impune atenției: teatralitatea.

Tlà acostând în luntre la Memfis; Tlà urcând în palatul său; Tlà coborând în piramida-mormânt: prin deplasarea personajului său, Eminescu *pune în scenă* Egiptul mitic – odrasla miraculoasă a Nilului, cu așezările sale înflorite de-a lungul malurilor subțiri, palate și temple, simbolurile gloriei terestre, și necropolele vaste, zidite adânc în nisip, pentru viața de dincolo și dintotdeauna. Schimbările de decor, prin care se realizează această viziune integrală, sunt dublate de o transformare a spațiului trăit, ai cărei poli – deschis/închis, exterior/interior, terestru-vizibil/subteran-ascuns – implică întotdeauna factorul *lumină*. Viața ochilor și jocurile corespunzătoare de lumini, umbre, culori și nuanțe, străluciri, transparențe și opacități etc. sunt în secvența egipteană a *Avatarilor* mult mai bogate, mai subtile și surprinzătoare decât acțiunile eroului. Cu alte cuvinte, regia primează aici asupra dramaturgiei. Iată câteva momente-„tablouri":

„Sara... sara... sfînta și limpedea mare își întinde pînzăriile transparente de azur sub luna care-n nălțimea depărtată a cerului trece ca un mare măr de aur nețînut de nimic în eterul albastru... pustiile Nubiei lucesc verziu-sur ca cîmpii de gheață pe care a căzut o ninsoare ușoară și Memfis, divina Memfis, își ridică colosalele ei zidiri ninse de lună în depărtarea țărei..."

„În singurătatea pustiilor se-nălța piramida sură cu fruntea ajungînd nourii... Luna o ningea, încît părțile lovite de ea păreau de zapadă, părțile umbrite păreau de cărbune, și lungă, țuguietă, gigantică, se-ntindea pe nisip umbra piramidei. Regele își făcu drumul pe dunga umbrei, un punct negru mișcător, pînă ce veni în apropierea ei. Deschise o ușă c-o cheie de aur, o închise iar după sine [...] El aprinse o faclă... Înăuntru se-ntindeau colonade, chipuri de zei abia lovite de lumina roșie a făcliei, a cărei raze treceau fulgerătoare pe chipurile uriești și negre de zei în umbra umedă a columnelor [...]".

„Regele sui scările unei urne de piatră înaltă cît un palat... El aruncă făclia-n urnă... Ca și cînd o domă s-ar fi aprins deodată în mijlocul nopții adînc negre, astfel s-aprinse fluidul din vas și ilumină toată hala mare ca o boltă a cerului de sub piramidă [...]"

„El murise cu fruntea plecată pe pieptul ei.
Flacăra urieșească mai pîlpîia în aer, de făcea să joace în razele-i roșii, să dispară și reapară fantastic toată lumea suteranei... apoi se stinse, și un întuneric adînc, fără întindere, mut, domni peste sfîrșitul unui om."[76]

În succesiunea lor, scenele sugerează, totodată, un traseu simbolic, al cărui sens este inițierea în taina ultimă a existenței individuale, desprinderea de lume și adâncirea în misterul Voinței eterne. Or, o structură analogă subîntindea și arhitectura spațiului egiptean din Muzeu, care și ea conducea de la libertatea de-afară la claustrare, de la lumină la întuneric, de

[76] [*Avatarii faraonului Tlà*], p. 246, p. 248 și p. 249.

la mundan la divin. Comparația revelă însă și posibilitățile extraordinare de care dispune regizorul unui „teatru“ imaginar. Spațiile proiectate de Eminescu fixează și, apoi, suspendă sistematic antinomiile menționate: solul palatului, de pildă, devine o oglindă a infinitului necreat, subsolul piramidei se luminează instantaneu *a giorno*, sub pământ apare un alt pământ, cu grădini și ape aidoma lumii de sus:

> „El îmbla ca-n vis... îmbla pe o generație de oameni... un sărman visător sfărîmat de durere, doritor de moarte... El deschise repede ușa de la o treaptă ce ducea sub piramidă, luă făclia... și adînc departe sub piramidă se vedea steclind un plan negru și strălucit... Parcă un ocean se mișcă mut sub piramidă [...]
> Razele făcliei n-ajungeau departe... O parte a apei se roși de lumină și-n mijlocul lui [al lacului, n. I.G.] se desemnau formele negre și fantastice ale unei insule acoperite de o dumbravă...“[77]

Mai ales opozițiile terestru *vs.* subteran, respectiv sus *vs.* jos, deasupra *vs.* dedesubt se remarcă prin convertibilitatea lor de nestăpânit. Le întâlnim, de altfel, nu numai în părțile descriptive ale discursului, ci și la nivelului diegezei, sub forma unor răsturnări stranii, cumva de rău augur: Tlà se apleacă deasupra lui Rodope privind-o și cade mort pe pieptul ei; cu fața în jos zace mai târziu și Baltazar în groapă, în cimitirul sevillan. Să fie această postură emblema unui *à rebours* (*contra*) malefic? Să fie morții care privesc sub ei, întorși *ad inferos*, recruții Naturii rele, sufletele de sculat veac după veac și de coborât tot așa, la nesfârșit, în morminte?

„Vorbe, vorbe, vorbe...“

> „De aceea cînd auzim trîmbița marilor adevăruri, care se prezintă cu atîta conștiință de sine, să surîdem și să zicem: vorbe, vorbe, vorbe!“[78]

[77] *Ibidem*, p. 248.
[78] [*Archaeus*] (variantă parțială), în *Opere VII*, p. 286.

Citez din nou această recomandare din prologul (ipotetic) al *Avatarilor*, pentru că ea exprimă fără înconjur retragerea intelectualului pe o poziție critic-sceptică față de pretențiile Rațiunii și certitudinea ei de a se afla în posesia adevărului absolut. Rezultatele științei în ansamblu și odată cu ele, evident, și cele ale istoriografiei de tip factologic-pozitivist cad sub incidența acestui avertisment: oricât de savanți, în «laboratorul» lor istoricii analizează „vorbe“ și emit opinii, deci tot „vorbe“. Una dintre enigmele cu care ne confruntă secvența egipteană a narațiunii eminesciene, pare a se lumina: licențele pe care doctorandul-poet și le îngăduie în raport cu adevărul istoric își pot găsi aici o explicație. Contextualizate epistemologic, puse – mai precis spus – în corespondență cu sincronia pe care știința însăși, fără a renunța la rigoare, o instituia în muzeul-„teatru“ între momentele geniale ale istoriei, anacronismele eminesciene încetează de a ne mai stupefia. Cuplul Tlà-Rodope, aberant din punct de vedere al istoriografiei obiective, unește – cum am mai spus – un faraon de fum din zorii Regatului cu o pseudoregină din epoca lui crepusculară. Locul acestui mariaj simbolic, care leagă Începutul cu Sfârșitul, nu putea fi decât Memfis – orașul sacru, origine și centru etern al Regatului. Viziunea este în alb și roșu – dominată ca atare de culorile proverbiale ale frumoasei Rhodopis (pielea albă, obrajii ca rozele) și, totodată, ale celor două coroane, albă a Egiptului de Sus, roșie a celui de Jos, care ornau dintotdeauna capul faraonilor: emblema puterii întregi, divine, moștenite de la părintele fondator, regele mitic, Menes.

Și totuși... În cazul lui Rhodopis alegerea lui Eminescu se poate lămuri într-un orizont intertextual – am prezentat deja personajul, tradiția și voga lui în mediul literar-academic german al timpului.[79] Opțiunea pentru partenerul ei Tlà însă, mai în vârstă cu circa două mii de ani, și uitat – dacă a existat vreodată – de peste patru milenii de toți povestitorii, fie ei culți sau

[79] Vezi *supra*, „Un egiptean din antichitate“.

analfabeți, rămâne încă o enigmă. Mai mult decât conjecturi nu putem formula în această privință. Și totuși, oricât de fragile și hazardate, asemenea tentative mi se par a merita mai multă indulgență decât tăcerea totală. Căci, lucru de neînțeles, nici un exeget nu s-a întrebat în cei peste șaptezeci de ani de când se cunoaște, se editează și comentează fragmentul eminescian, cine a fost acest faraon, de ce l-a ales Eminescu tocmai pe el ca erou eponim al marii Povești?

> „Se spune că scrisorile cu declarații de dragoste trebuie să conțină greșeli sau citate, ceea ce de altfel înseamnă totuna. În scris, greșelile sunt de obicei citate. Citatele – greșeli."[80]

Printre hârtiile aduse în bagaj de Eminescu de la Berlin, se află și un fragment de scrisoare (din 1874), care conține această frază uimitoare. Poate că ea se adresează aceleiași „Rodopi", căreia studiosul „egiptean" îi reproșa grația delicios-perturbantă.[81] Și această scrisoare a rămas neexpediată, consideră editorii documentelor eminesciene, fără a explica ce-i împiedică să creadă că ar putea fi vorba și de o ciornă rătăcită, în timp ce versiunea finală a epistolei se păstrează încă – de ce nu? – în arhiva vreunei strănepoate sentimentale, în podul vreunei vile din Berlin sau Charlottenburg. Dar independent de semnificația lor strict biografică, rândurile lui Eminescu mi se par de un interes excepțional prin sentința citată mai sus: în ea se ascunde o teorie *in nuce* a ceea ce psihanaliza va denumi mai târziu „acte ratate", „Fehlleistungen".

Potrivit unui verdict unanim acceptat, fenomenul ar fi fost descoperit de Freud și analizat pentru prima oară în mod pertinent în studiul *Zur Psychopathologie des Alltagslebens* (*Psihopatologia vieții cotidiene*) din 1901, reluat, apoi, în

[80] Scrisoare către o persoană neidentificată, Berlin, 1874, *Opere XVI*, p. 310 *sq*. (trad. I.G.).

[81] Vezi *supra*, „Un egiptean din antichitate".

Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (*Prelegeri de introducere în psihanaliză*, 1916–1917).[82] Dar iată că avem încă o dată motiv să ne întrebăm dacă poza de Columb al psihologiei în care s-a complăcut Freud, nu-i exagerează hiperbolic meritele. Chiar dacă până la începutul secolului trecut nici un autor din casta psihologilor nu a folosit noțiunea de *Fehlleistung* în sensul sintetic pe care i l-a conferit creatorul psihanalizei, subfenomenele integrate semantic de acest termen – *Vergessen* (*lapsus*), *Versprechen* (*lapsus linguae*), *Verlesen* (eroare de lectură) etc.[83] – nu au fost propriu-zis descoperite de Freud. Fragmentul eminescian sugerează că *lapsus calami* („Schreibfehler" corespunde în acest context uzualului „Verschreiben") făcea parte dintr-un catalog de erori bine cunoscute, «clasice». Mai mult chiar, prin corelația stabilită între eroare și eros, fragmentul demonstrează că, încă înainte ca viitorul întemeietor al psihanalizei să fi părăsit băncile școlii, asemenea rateuri tipice fuseseră deja interpretate de alții ca efracțiuni elocvente ale subconștientului în discursul controlat, reglementar. În ce privește ciudățeniile și vicleniile sufletului ascuns, Eminescu știa între timp mai mult decât putuse afla din oniromanția schopenhaueriană. Freud însuși nu-și recunoaște în privința „actelor ratate" nici o ascendență științifică semnificativă: cazurile pe care le discută în studiile și prelegerile sale provin ori din experiența sa personală, ori din literatura beletristică. Și aici, pe lângă pacienții reali sau în locul lor, Freud «consultă» personaje fictive, din teatrul lui Shakespeare cel mai adesea. Poate tocmai pentru că premergătorii se află printre scriitori, preistoria acestui capitol din teoria psihanalitică a rămas până acum în obscuritate. Șansa noastră de a clarifica proveniența ideii eminesciene de

[82] Mă refer pentru varianta din *Prelegeri* la ediția S. Freud, *Studienausgabe*, Fischer, Frankfurt pe Main, 1982, vol. I, „Die Fehlleistungen", pp. 39–98.

[83] Utilizez aici echivalente românești oferite de Jean Laplanche / J.-B. Pontalis, *Vocabularul psihanalizei*, Humanitas, București, 1994 (orig. fr., 1990).

lapsus calami mi se pare și ea, în stadiul actual al cercetărilor, iluzorie – impediment care nu diminuează câtuși de puțin interesul ecuației stabilite de studentul îndrăgostit între eroare și citat.

Lapsus calami se adaugă la seria defecțiunilor deja numite, tipice pentru «logica» inconștientului. Poate că și ele constituie, alături de „tablouri" și „viziuni", o componentă a „ciudatei petreceri" care ocupă nopțile de nesomn productiv ale poetului. Cu totul remarcabilă mi se pare ideea unui inconștient cultivat, rezervor de citate. Deși scăpată de sub controlul rațiunii, pulsiunea nu se manifestă, așadar, neapărat cu sălbăticie. Chiar când irupe nechemat în discursul eului civilizat, erosul păstrează manierele, se exprimă în cuvinte alese și formule deja autorizate, auzite și învățate de la Ceilalți, așa cum un actor care-și uită rolul, nu inventează *ad hoc* o replică proprie, ci recită un alt text învățat, din altă piesă (dacă îl credem pe bătrânul înțelept din *Archaeus*). Revenind la enigma lui Tlà și «avatarurile» acestui nume în textul eminescian, ne putem întreba dacă nu cumva ideea de *lapsus calami* nu deschide o nouă pistă de investigații. Oricât de hazardată, ipoteza pe care o voi formula în cele ce urmează mi se pare a merita atenție.

În scris, greșelile sunt citate, și citatele – greșeli

Am menționat deja, în legătură cu aspectul „hieroglific" al narațiunii eminesciene, metamorfozele numelui *Tlà*: transformarea în *Baltazar/Alvarez*, apoi în onomatopeea *tla* care pretinde a imita limbajului animalelor – pasări, batracieni –, deși urechea românească a auzit dintotdeauna cu totul altfel emisiunile sonore ale respectivelor specii. Odată instalați în planul corespondențelor fonetice, sesizăm și alte ciudățenii, de pildă, omofonia parțială care leagă numele faraonului de garderoba sa, redusă aici exclusiv și sistematic la un „talar"

– denumire neortodoxă, absentă din lexicoanele de termeni tehnici uzuale în egiptologie. În limba germană, termenul se referă la garderoba magistraților sau a profesorilor și desemnează o haină neagră, lungă până la glezne, iar neologismul românesc provine din această limbă. Punând din nou în context biografic fragmentul de proză, remarcăm în notele de la cursuri ale autorului recurența numelui *Malthus*, respectiv a abrevierii *Malth.* Oricât de dificilă ar fi descifrarea scrisului eminescian, nu încape îndoială că este vorba de o confuzie teribilă: studentul scrie *Malthus* în loc de *Manethôs* (pronunțare grecizantă a numelui *Manetho*, favorizată de egiptologii berlinezi ai timpului) – și anume în mod sistematic, deși profesorul Lepsius se referă mereu și mereu, cu insistență și predilecție, la istoricul egiptean astfel numit.[84] Acest tip de *malentendu* face parte din aceeași categorie de „acte ratate" ca și *lapsus calami*, pe care Eminescu însuși îl pune în seama îndrăgostiților. Nici în cazul doctorandului – stresat, poate, de condițiile audiției – eroarea nu e lipsită de tâlc: filozofia lui Malthus i-a reținut într-adevăr atenția.[85] Binedispus, cum se arată nu o dată în anii studiilor sale berlineze, captivat de jocuri verbale, „cu inima curată și mintea deșteaptă", cum se autocaracterizează, Eminescu, alias Ukse Nime (semnătura-anagramă pe gustul doctorandului), poate să fi fost uimit și apoi sedus, descoperind la el însuși un asemenea *lapsus*-citat. Prin ce straniu mecanism au ajuns să se contamineze în subconștientul lui cele două nume, ai căror purtători nu aveau absolut nimic în comun: *Manethôs* și *Malthus*? Nu mi se pare absurd să presupunem că această eroare a jucat un rol în elaborarea „poveștii" sale, respectiv în opțiunea pentru eroul eponim, Faraonul Tlà: nu reverberează acest nume în M-*alt*-us? nu furnizează dubletul deja menționat:

[84] M-am covins personal de realitatea acestei confuzii, atât de neverosimile, încât, până a nu vedea cu ochii proprii manuscriele de la Biblioteca Academiei, o atribuisem editorilor.

[85] O dovedesc referințele repetate la acest filozof, prezente în însemnările sale.

Tlas/Tnas modelul fonetic al substituției lui *Manethôs* prin *Malthus*?

Chiar dacă ipoteza de mai sus nu va putea părăsi niciodată zonele cele mai rarefiate ale speculației, cert este că, din punctul de vedere al egiptologiei actuale – atât cât se deschide ea unui «profan» –, Tlas posedă o excepțională valoare simbolică. Ca nume cu referentul pierdut (am menționat deja că, în ciuda progreselor imense repurtate de specialiști – istorici, arheologi, filologi etc. –, posesorul acestui nume rămâne un loc gol – pur interval – în tabloul genealogic al faraonilor), Tlas – *nomen* fără *res* – demonstrează puterea și autarhia Cuvântului. Or, Zeul Zeilor egipteni, Ptah, crease lumea articulând numele tuturor divinităților, făpturilor, lucrurilor câte există. Auto- și pantocrator, el gândise, numise și scrisese în *inima* lui Creația, iar *limba* lui dăruise cuvintelor realitate. Hieroglifele – „cuvintele divine“ – trebuiau, așadar, păstrate și reproduse în cadru cultual, oficial, ca o garanție a coincidenței suflării egiptene cu principiul ei transcendental și paradigmele eterne. Orice licență sau defecțiune în reactualizarea acestor embleme ale identității egiptene constituia, deci, un sacrilegiu. Tlas – simbol al majestății Cuvântului primordial și al nefericitei lui declinări în limbajul oamenilor, potrivit ipotezei noastre – suscită, pe lângă melancolii metafizice, și importante reflecții de ordin epistemologic. Ele privesc identitatea figurilor conservate de memoria comunitară. În acest sens, deși se remarcă în primul rând prin absență, acest nonpersonaj istoric nu e lipsit între timp de o anume celebritate – în micromediul specialiștilor, e adevărat. Numele lui este invocat, de regulă, pentru a ilustra erorile de-a dreptul fascinante din care s-a urzit în bună parte, timp de milenii, tradiția istorică („povestea“). Cum am spus, faraonul nu se mai cheamă azi Tlas, ci Uneg (sau Wadjnes, respectiv Wadj-las/Wadj-nas sau Wenegnebti), potrivit unei lecturi plauzibile, dar de neverificat. Savanții au reconstituit traseul acestei aventuri lectoriale. La originea hieroglifei

consacrate de istoriografia aulică egipteană s-a aflat o altă hieroglifă, care cândva a fost transcrisă în hieratică și apoi, mult mai târziu, retranscrisă hieroglific, și anume greșit. Această a doua hieroglifă, apocrifă, a fost la rândul său citită greșit (probabil în perioada Ramesizilor, adică circa un mileniu și jumătate după domnia așa-numitului, timp în care pe tronul faraonic se succedaseră peste cincisprezece dinastii) și corectată pe baza acestei interpretări eronate. Înțeles ca „frisch an Zunge“ („proaspăt la limbă“, în traducere literală), semnul a fost redesenat potrivit sensului recent atribuit.[86] S-a ivit astfel acel Tlas consacrat de Manetho, prezent și în notele lui Eminescu („hieroglific se scrie Nas, însemnează limbă. Coptic T – Las“) și, până nu demult, în *Who's Who*-urile din bibliotecile egiptologilor. Dacă printre profesorii cu veleități literare din universitățile germane de astăzi s-ar afla și egiptologi, ca în secolul al XIX-lea, ei ar scrie, cu siguranță, niște romane postmoderniste care l-ar înmărmuri și pe Umberto Eco.

În vremea în care Eminescu frecventa cu egală pasiune „laboratoarele“ și „teatrele“ științei celei mai noi, Tlas era, așadar, doar o umbră încă, nu și o celebritate. Dar mefiența se instalase deja în raporturile științei moderne cu zestrea epistemică. Sursele istorice până atunci autorizate erau supuse la Berlin unei analize nemiloase, și ea genera, adesea, demistificări spectaculoase. Nu o deconspirase Lepsius pe curtezana din Naukratis care uzurpase în memoria posterității rolul unei mari regine din vechime și gloria de a fi ridicat una din cele mai impunătoare piramide? În ceea ce privește rigoarea metodologică, egiptologia berlineză devenise în ciuda tinereții ei un model pentru restul disciplinelor istorice, care descopereau grație acestei novice-pionier un fascinant spațiu interdisciplinar, am spune noi azi, în care arheologia, filologia, lingvistica, epigrafia – pentru a numi numai disciplinele de «avangardă» atunci –

[86] Vezi Wolfgang Helck, *Untersuchungen zu Manetho und den ägyptischen Königslisten*, Akademie-Verlag, Berlin, 1956, pp. 11–13.

conlucrau cu un succes copleşitor. Eminescu asimilase această exigenţă, de vreme ce, pornit cu temeritate în vara lui 1874 către arhivele poloneze din Königsberg pentru a cerceta în vederea doctoratului (sau însărcinat cu o misiune oficială?), el va trebui să capituleze, recunoscându-şi incompetenţa. „În critica documentelor nu e permis a visa“, proclama el implacabil, decis în acel moment dificil al „carierei [lui] academice“ să apeleze la Hasdeu pentru a-şi completa pregătirea filologică.[87] Nu mi se pare exclus însă ca alura feroce, pe care o lua uneori seriozitatea în mediul academic, să-i fi inspirat şi glose maliţios-ironice. Cum ar fi, dacă odată supusă analizei în lumina rece, incoruptibilă, a „laboratorului“, masa presupuselor cunoştinţe s-ar revela, în final, a nu fi în întregimea ei altceva decât o vastă culegere de «basme»? Nu se trezea Poetul în orice Savant? Şi dacă pretinsele Adevăruri trâmbiţate până mai ieri, se dovedesc astăzi a fi, totuşi, simple „vorbe“, atunci ce erou putea fi mai potrivit pentru supra-„povestea“ eminesciană decât bătrânul Tlas, regele *Limbă*? Poate că tocmai de aceea îl persecuta inconştient pe Eminescu silaba *tla(s)* – presupusul *signifiant* egiptean pentru „limbă“, presupusul nume al unui faraon ipotetic de la începutul începuturilor Regatului din valea Nilului, cu reşedinţa în legendara Memfis – simbolul unităţii Regatului, al forţei şi divinităţii lui, centrul mistic al Egiptului şi sanctuarul dintotdeauna suprem al zeului Ptah, creatorul limbajului, al hieroglifelor şi al lucrurilor izvorâte din cuvinte, Demiurgul compus din *inimă* şi *limbă*?

[87] Vezi scrisoarea din septembrie 1874 către Ioan Al. Samurcaş (*Opere XVI*, p. 53).

„Aici trebuie să fie visul vieţei mele..." Strada Orange nr. 6, Charlottenburg

> [...] si j'étais écrivain, et mort, comme j'aimerais que ma vie se réduisît, par les soins d'un biographe amical et désinvolte, à quelques détails, à quelques goûts, à quelques inflexions, disons: des „biographèmes" [...]
>
> ROLAND BARTHES

Autobiogafia unui amnezic? Chestiuni şi opţiuni metodologice

> „Un dulap vechi de lemn mohorît, lucrat cu fel de fel de sculpturi, era pe jumătate deschis, o candelă de steclă roşie-închisă vărsa raze slabe de rubin în cămara pustie..."

„*Cine* sînt eu?" se întreabă obsesiv personajul ajuns în această cameră solitară – un mort-înviat sau poate doar trezit dintr-o lungă catalepsie, dar lovit de o amnezie totală. Tocmai s-a sculat din mormânt şi, ieşind din cimitir, a rătăcit pe străduţele oraşului vechi, cufundat în noapte. S-a oprit în faţa unui turn dărăpănat de biserică şi, cu cheia pe care a găsit-o în buzunar, a deschis poarta. A suit treptele de piatră mucegăită şi a ajuns în camera cu boltă înaltă, de mult nelocuită. Dintr-un îndemn fără explicaţie,

> „el deschise dulapul... scoase un pergament vechi şi-l desfăşură dinaintea lui... Era o cartă a Spaniei. În un loc al ei era mînjită cu coloare galbenă ca aurul... El s-apropie de fereastă şi se uită mult la locul mînjit.
>
> – Hm! da, da! *aici trebuie să fie visul vieţei mele...*"[88]

[88] [*Avatarii faraonului Tlà*], p. 252 (subl. I.G.).

Amnezicul pe care Eminescu îl însoțește astfel în calvarul resurecției (am citat din secvența sevillană a *Avatarilor faraonului Tlà*) a pornit în căutarea propriei identități. Nimeni nu pune *expressis verbis* la îndoială șansele acestui alienat de a descoperi istoria autentică a vieții sale anterioare, ca și cum întrebarea „Cine sunt eu?" nu ar fi rostită de cineva care a uitat tocmai sensul întreg al cuvântului „eu", un rătăcit care nu știe ce spune și ce face când folosește acest pronume. Căci în cazul unui ins care și-a pierdut memoria, trecutul «propriu» nu are, de fapt, alt statut decât orice alt obiect exterior de investigație. Posesiunea evocată în legătură cu această viață-enigmă este, desigur, problematică, de vreme ce odată cu amintirile se șterge, teoretic măcar, și conștiința de sine. Este ușor de înțeles, și totuși, vorbim adesea detașat și frivol despre uitare, ca și cum nu am ști că amintirile nu stau depuse în minte ca niște piese într-un receptacol, sau – cum spunea Roland Barthes – ca cenușa mortului colectată în urnă[89]: ele sunt una cu memoria, matricea lor vie. Dispariția amintirilor semnalează eclipsa facultății care le generează. Or, nu realizează tocmai memoria plinul petrecerii noastre prin lume și acea continuitate a trăirii fără de care eul nu se poate recunoaște ca el însuși, mereu același? Nu s-ar pierde în gol „privirea interioară", dacă nu i s-ar oferi amintirile proprii? Acest act banal, s-ar putea crede, de apropriere, respectiv „atribuire" constituie însă dintotdeauna și definitiv un mister chiar pentru filozofi. Insul normal nu știe și nu-și dă seama că în fiecare clipă a veghei sale, în exercițiul cel mai simplu al memoriei, el participă la un „miracol": recunoașterea de sine.[90] Căci chiar în lipsa unei intenții introspective,

[89] Vezi aici ca și pentru motto Roland Barthes, „Préface", în *Sade, Fourier, Loyola*, Seuil, Paris, 1971, pp. 7–16 respectiv p. 14.

[90] Numind aceste probleme, mă refer la modul în care Paul Ricour reia interpretarea conceptului de identitate în contextul reflecțiilor sale privind memoria, vezi Paul Ricour, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Seuil, Paris, 2000, mai ales cap. „La tradition du regard intérieur", în special paginile referitoare la Sf. Augustin și John Locke, pp. 115–131.

memoria conferă trecutului o dimensiune personală: amintindu-mi lucruri de altădată, îmi amintesc întotdeauna (și) de mine. Întrebarea pe care nu pot să nu mi-o pun este atunci: în ce măsură și în ce mod distinge un *alienat* antecedentele *lui* de cele aparținând unei alte persoane? Nemaiștiind ce a fost și cine este el însuși, istoria pe care o va descoperi acest «subiect», va fi enunțată, poate, la persoana întâi, dar forma gramaticală nu va ajunge pentru a elimina radical suspiciunea: logic vorbind, *autobiografia* unui amnezic este o mistificare – istoria *cuiva*, biografia unui necunoscut X, revendicată în virtutea unui drept dubios de proprietate. Nu dispare în „întunericul minții“, odată cu amintirea trecutului, și posibilitatea autoidentificării? Să persiste oare și în această stare, cu tot naufragiul conștiinței, sâmburele „miracolului“ – un eu sub eu, care *se simte* fără să *se știe*?

Nu redevine Socrate acela care nu mai cunoaște faptele și ideile lui Socrate, afirma categoric John Locke, unul dintre părinții egologiei moderne. Potrivit ipotezei mele, expuse într-un demers anterior, identitatea constituie tema majoră a *Avatarilor*.[91] Nu reiau chestiunea deja discutată a „poveștii“ și a straniilor inși care populează acel mediu. Constituția lor insolită ne este între timp cunoscută, sub multiple aspecte. Insist aici asupra excentricității constatate la personajul pe care-l urmărim: străduindu-se să-și amintească cine a fost el, Baltazar (pentru că de cerșetorul nebun din Sevilla pare a fi vorba aici) descoperă viața Marchizului de Alvarez. Așa se prezintă anamneza în versiunea eminesciană! Las deschisă întrebarea teoretică tocmai survenită, privind momentul *recunoașterii*, respectiv al „atribuirii“/apropierii amintirilor în cursul paradoxalei «recuperări» la care cititorul este invitat să participe. Mi se pare important să realizăm că situația autonaratorului eminescian nu se deosebește esențial de cea în care se află la origine orice *biograf*. Incitați de această simetrie, revenim

[91] Vezi *supra*, „Un egiptean din antichitate“.

astfel la obiectivul inițial al propriei noastre cercetări, reînnoind, totodată, refuzul de a călca la nesfârșit pe drumuri deja bătute. De ce ne-ar fi străine dificultățile lui Baltazar? Dacă urmărim interferența celor două proiecte numite aici, ambele deficitare din start: autobiografia fără amintiri și biografia fără cunoștințe, mi se pare recomandabil pentru biograful lui Eminescu – în poziția lui ne punem aici – să întârzie o clipă în fața pasajului citat și să ia aminte la *metoda* confratelui fictiv. Cum procedează Baltazar? Sursele de informație de care dispune «resuscitatul» în punctul zero al anchetei sale sunt ca și nule. În biblioteca-arhivă reprezentată simbolic de dulapul vechi, cu ornamente de neînțeles, deschis cu parcimonie, nu se află nici cărți, nici diplome, nici un fel de mărturii sau mesaje. Singurul «izvor» pe care-l descoperă este un document mut – o hartă, și aceea probabil depășită: o țară și un punct marcat („mânjit") pe ea cu galben. Extrapolând primul pas – și primul succes – al colegului Baltazar, mă întreb cum s-ar putea reconstitui viața lui Eminescu la Berlin, dacă nu ne-ar sta la dispoziție nici un fel de mărturii provenite din sau referitoare la perioada în cauză – nici corespondență, nici note de lectură sau însemnări de la prelegeri, ci doar un plan al orașului și, marcată pe el, o adresă?

Adresa personajului nostru am aflat-o din cărți, din surse de mâna a doua, am putea spune. Să ne imaginăm însă acum că am citit-o noi cu ochii noștri pe plicul unei scrisori care ne era destinată. O scrisoare pierdută, de care nu amintește decât plicul gol, cu numele și adresa expeditorului: Mihai Eminescu, *Orangenstraße* 6, Charlottenburg, și ștampila poștei lizibilă încă pe timbru: 1874. Ne aflăm deodată într-o situație pe care Jacques Derrida a considerat-o arhetipală: biograful, alias Cititorul, și eroul lui, alias Autorul, schimbă între ei mesaje; prin natura lucrurilor, așadar, ei „corespondează". Fie ea oricât de prost balansată, relația „poștală" stabilită între cei doi implică reciprocitatea, declanșând din momentul ei inaugural deja *transferul*,

în sensul pe care psihanaliza l-a dat termenului. Oricât de auster și taciturn, destinatarul unei scrisori devine expeditor virtual din primul moment al lecturii: el citește mesajul elaborându-și mental răspunsul, mai exact: lectura lui constituie ea însăși un răspuns. Dar plicul gol la care ne gândim noi, este o „carte poștală“ (Derrida) fără text. Un receptor „amabil și dezinvolt“ (Barthes) va scuza însă pana și va încerca să umple golul, stimulat chiar de adresă și dată.[92]

Din experiența lui Baltazar înțelegem că *locul* marcat pe o hartă nu constituie o pură incidență a unor coordonate geografice. În cazul personajului eminescian, culoarea cernelii care „mânjește“ hârtia – galbenul – decide subteran desfășurarea ulterioară a demersului: asociat spontan cu *aurul*, *galbenul* se impune prin substitutul său metonimic ca factor principal al (auto?)biografiei de reconstituit. (Ne amintim că, devenit stăpânul unei averi uriașe, Baltazar/Alvarez degustă puterea nemăsurată pe care i-o dă aurul, înțelege însă, totodată, puținătatea acestei satisfacții în raport cu dorințele profunde ale inimii omenești.) Dar, înțeleasă dintr-un punct de vedere mai general, culoarea nu mi se pare decât un mod de a indica tocmai diferența dintre un *punct* abstract, geometric, și un *loc* în spațiul trăit. Altfel decât un simplu punct, acest *hic* ne poartă și ne înconjoară, îl avem sub picioare și deasupra capului, suntem în el, el este în noi, chiar când îl părăsim fizic. Adresele la care a *locuit* eroul său, posedă, așadar, pentru biograf, ca orice loc al memoriei de fapt, pe lângă valoarea informativă obiectivă, un potențial semantic alimentat de propria sa experiență, intelectuală și afectivă, conștientă sau depozitată în inconștient. Desigur, subiectivismul colegului spaniol, care-și lansează

[92] Datorăm referința la Derrida și ideea biografiei antitradiționale, întemeiate pe „principiul poștal“, studiului „Korrespondenzen und Konstellationen. Zum postalischen Prinzip biographischer Darstellungen“ de Sigrid Weigel, în Christian Klein (coord.), *Grundlagen der Biographik. Theorie und Praxis des biographischen Schreibens*, Metzler, Stuttgart–Weimar, 2002, pp. 41–54.

cercetarea ghidat de o culoare-simbol şi varsă apoi – cum s-ar spune – cerneală în sângele eroului, nu poate fi luat drept model. De reţinut mi se pare însă că, fără această investiţie simbolică, personală, *indiciul* documentar – punctul de pe hartă, aici – nu devenea *semn*, şi întrebarea: „Cine este X?" răsuna în vid, multiplicându-se doar în ecouri zadarnice.

Justificarea pe care am găsit-o aportului subiectiv în cercetarea biografică – şi avem în vedere aici cazul lui Eminescu – nu ridică orice aventură cu acoperire personală la rangul unui demers valabil. Trebuie, totuşi, să admitem că, odată angajată pe traseul unei vieţi de descoperit în trecut, investigaţia biografică, fie că aderă la „principiul poştal" sau nu, implică memoria, care, odată solicitată, depăşeşte spaţiul pur cognitiv, desfăşurându-şi valenţa „mundană"[93] şi – să nu uităm – esenţa miraculoasă. *Urmele* personajului dispărut/«uitat» se caută într-un mediu de viaţă – un spaţiu trăit în primul rând corporal, dar şi la nivel social şi cultural. Evocând această ambianţă, în a cărei compoziţie inefabilă intră decorul natural şi urban, peisajul arhitectonic-monumental împreună cu memoria colectivă sedimentată în aceste locuri, biograful se instalează acolo. El devine, prin urmare, vrând-nevrând, şi autobiograf: o asemenea conversiune, deşi clandestină, este prevăzută în dorinţa de a restitui personajului «pierdut» condiţia sa autentică, de eu situat istoric şi «turnat» într-un corp. Biograful defavorizat pe care-l avem noi în vedere poate spera ca în mediul astfel readus în amintire să apară dacă nu urmele pozitive, măcar profilul *en creux* al celui care a *locuit* aici. Anumite detalii se vor încărca semantic, vor deveni – cu cuvintele lui Barthes, din nou – „surse de străluciri romaneşti". Poate că la aceste virtuţi resurecţioniste face aluzie şi locuţiunea bine cunoscută,

[93] În privinţa opoziţiei dintre „mundaneitate" şi „reflexivitate" în cazul memoriei, ca şi pentru afirmaţiile legate de spaţiul locuit, vezi Ricour, *op. cit.*, cap. „L'espace habité", pp. 183–191.

pe care o folosim adesea și n-o analizăm niciodată: *genius loci*. Mutându-se mental în casa abandonată, biograful invocă locatarul de altădată. *Apariția* în negativ a dispărutului rămâne, ca și operațiunea cvasimagică ce a suscitat-o, într-o zonă incertă, la limita dintre fantasticul realității și realitatea fantasticului. Statutul ei special nu o expulzează, totuși, din sfera veracității, la care aspiră în final nu numai istoria, ci și memoria ca atare. În acest sens, metoda lui Baltazar rămâne și ea compatibilă cu aspirația spre adevăr, cu atât mai mult cu cât ea își desemnează cu atenție obiectivul ales: „Aici trebuie să fie *visul vieței* mele". Las deocamdată necomentată această misterioasă frază-program. În loc de a o supune imediat analizei, încerc s-o adopt, pentru a-i lămuri treptat sensul. Ne aflăm, s-ar putea spune, în momentul inaugural al unei *oniro(auto?)biografii*. Mă transpun, așadar, în situația cercetătorului care, preocupat de viața lui Eminescu la Berlin, lovit totodată de-o aprigă (aproape maladivă) îndoială față de tot ce a învățat și știa în legătură cu acest subiect – o amnezie programatică –, nu păstrează în mână decât atât cât i-ar oferi un plic sosit fără scrisoare: un nume, o dată, o adresă. El desface planul orașului și caută o stradă...

Orangenstraße 6

Dintre cele două adrese ce i se cunosc lui Eminescu în anii studiilor la Berlin, prima – cea din Albrechtstraße, în apropierea Universității – este ușor de identificat. Strada există și astăzi, și-a păstrat numele vechi, iar la numărul indicat de G. Călinescu se află și acum un hotel, „Albrecht Hof". Reconstruită (probabil), modernizată, extinsă, clădirea a conservat, totuși, structura arhitectonică originară, astfel că descrierea lui Călinescu i se potrivește încă și azi, cu excepția notei de precaritate vecină cu promiscuitatea pe care o atribuie biograful adăpostului găsit de doctorandul român de abia sosit în capitala

germană, cu gânduri mari şi bani puţini.[94] Altfel stau lucrurile cu cea de-a doua adresă, frumoasa *Orangenstraße* din Charlottenburg, de nemaigăsit astăzi sub acest nume. Enigma l-ar fi putut pune deja în încurcătură pe I.V. Pătrăşcanu, care a încercat la începutul anilor '30 ai secolului trecut să reconstituie la faţa locului traseele lui Eminescu în capitala Imperiului: o *Orangenstraße* nu mai figura în acel moment în ghidurile şi planurile Berlinului. Încă din 1907 numele străzii fusese schimbat în *Oranienstraße*.[95]

Lucru straniu pentru ordinea care domnea în administraţia vremii, modificarea se făcuse din oficiu şi trecuse neobservată, ca şi cum ar fi fost vorba doar de o rectificare. Ce putuse determina o asemenea corectură? O ceruse, bănuiesc, etimologia într-o oarecare măsură echivocă a numelui. Căci, aşa cum atestau cu aplomb istoriografii locali – amintesc că în 1907 Charlottenburg era încă un oraş de sine stătător şi nu ca azi, un cartier al Berlinului – numele acestei străzi foarte vechi, aflate în vecinătatea imediată a Castelului, nu se trăgea de la *portocalele* (în germană *Apfelsinen* sau *Orangen*) care creşteau vizavi, în *Orangeria* Hohenzollernilor, oricât de mare şi de meritată ar fi fost faima acelui pavilion.[96] Strada pe care a locuit Eminescu în Charlottenburg, nu omagia botanica locală, ci genealogia casei regale. Ea amintea de ducatul *Oraniei*, moştenirea pe care Friedrich, primul rege al Prusiei, o primise

[94] Vezi Călinescu, *Viaţa*, p. 182 *sq*. Numele vechi: „Bremer Hof". În privinţa mediului urban perceput de Eminescu în Albrechtstraße din centrul Berlinului, vezi şi *supra*, „Berlin, «oraşul – furnicar»".

[95] Curând şi acest nume avea să se schimbe – cel actual este Nithackstraße. În privinţa prezenţei lui Eminescu în Charlottenburg mă refer aici din nou la contribuţia lui I.V. Pătrăşcanu, *M. Eminescu student la Berlin*, ed. cit.

[96] Pentru referinţele privind Castelul din Charlottenburg şi perimetrul urban adiacent, ca şi pentru cele privind istoria Charlottenburgului în ansamblu, vezi Wilhelm Gundlach, *Geschichte der Stadt Charlottenburg*, 2 vol., Julius Springer, Berlin, 1905. Lucrarea mi-a fost de un deosebit folos, nu numai prin abundenţa materialului informativ, ci şi pentru că ea a fost elaborată într-o perioadă relativ apropiată de cea care mă preocupă.

în 1702, la un an după încoronare, de la ruda sa prin alianță Wilhelm III, regele Marii Britanii, al Irlandei și guvernator al Țărilor de Jos. Francofili și francofoni de-a lungul mai multor generații, Hohenzollernii păstraseră și numele francez al ducatului, *Orange*. Două sute de ani mai târziu însă, la începutul secolului XX, acest nume «străin» trimetea mai curând la fosta capitală a ducatului, orașul *Orange*. Situat în Vaucluse, acesta putea de asemeni trezi asociații delicios-exotice – însorita Provence, vegetația luxuriantă, culorile, aromele, dulceața Sudului (a *Franței* meridionale!) –, poziția lui geografică contribuind astfel la confuzia etimologică. Echivocul devenise, bănuiesc, supărător în plină eră wilhelmină, și autoritățile Charlottenburgului s-au decis, probabil, să-l elimine, germanizând definitiv numele vechii străduțe din fața Castelului.

Dacă în 1907 sonoritatea franceză a numelui deranja – este vorba, repet, de o ipoteză –, cum o percepeau urechile contemporanilor lui Eminescu? Ele vâjâiau încă de răsunetul victoriei repurtate asupra „dușmanului ereditar". Și dacă iritația nu era de natură fonetică – de ce *Orange* și nu *Oranien*? – ci semantică – *Orange* adică *Oranien*, nu *die Orange*, portocala! –, mă întreb dacă nu cumva la începutul Imperiului, când grandoarea germană se cântărea în „fier și sânge", asocierea – fie ea și o pură omonimie – a Dinastiei cu portocalele nu trecea drept deriziune. Dar *nomen est omen*, sună o sentință foarte frecvent citată de germani. Nu ne invită adresa lui Eminescu din Charlottenburg să medităm asupra acestui refren, a cărui banalitate transportă, fără să aibă aerul, o mistică a Numelui? Preocupările lui Eminescu însuși, așa cum ni le revelă proiectul său de proză din aceeași perioadă, *Avatarii faraonului Tlà*, justifică asemenea reflecții și îndrăzneli „biografematice". Poate că și nenumăratele variante ale semnăturii și monogramei lui, care umplu zeci de file din manuscrisele salvate, se lasă „dezinvolt" asociate aceleiași direcții de speculații, reverii și jocuri onomasiologice, ca și anagrama Ukse Nime,

substituită cu haz propriului nume.[97] Mai mult: să fie *Orangenstraße* un loc aparte, aidoma celui marcat cu galbenul aurului pe harta lui Baltazar, în care puterea *cuvântului* transformă timpul în destin? Şi dacă aici devine perceptibilă asemenea alchimie, nu se transmută şi viaţa celor ce frecventează athanorul, în „vis al vieţei" lor?

„Un sat aproape de oraşul universitar?"

Cum am mai spus, Călinescu a luat drept autobiografice rândurile cu care începe un fragment de proză eminesciană:

> „Locuiam într-un sat aproape de oraşul universitar; împrejurimile locuinţei mele [erau] foarte liniştite, căci... locuia în acea casă numai moşnegi bătrîni."[98]

Asociind aceste presupuse amintiri ale poetului cu datele topografice de care dispunea el însuşi, Călinescu creionează în culori pastelate imaginea lui Eminescu retras la Charlottenburg:

> „Eminescu se mutase acum la Charlottenburg, pe Orangenstrasse, la vreo văduvă, probabil, care dădea camere mobilate cu chirie şi care nu-l supăra cu nimic pe domnul student. Casa, proprietate a unui sculptor Wolgast, avea în fund privelişte înspre nişte întinse grădini şi străjuia cu faţada un parc, înconjurată de linişti rurale, ca o casă de la ţară."[99]

Pe fosta *Orangenstraße*, azi Nithackstraße, nu mai găsim nici o casă care să corespundă acestei descrieri. Doar frumosul parc Schustehrus, care închide străduţa, pare de recunoscut, deşi îl „străjuiesc" acum clădiri mai (sau foarte) recente. Una dintre ele este somptuoasa Vilă Oppenheim, construită în

[97] Vezi secţiunea „Iniţiale şi semnături" din *Opere XV*, pp. 1247–1275.
[98] *Apud* Călinescu, *Viaţa*, p. 192.
[99] *Ibidem*, p. 191 *sq*.

1881–1882, în locul vechiului domiciliu al stăpânilor din „Sorgenfrei“ („Fără griji“, un „Sanssouci“ în versiune burgheză) – reședința fermecătoare pe care trebuie s-o fi cunoscut și Eminescu. Dar chiar și în aceste condiții putem afirma că reprezentarea idilic-rurală impusă de la Călinescu încoace trebuie revizuită. Fără a fi falsă, ea greșește prin simplificare și devine, în unilateralitatea ei, insidioasă. Asociată cu teza crizei traversate de Eminescu la Berlin și a „silei“ pe care i-ar fi inspirat-o orașul[100], această imagine îngroașă aspectul defensiv al deciziei de a-l părăsi, conferindu-i – în mod subtextual – și o notă regresiv-nevrotică: nu numai liniște, ci și izolare, casă ca „de la țară“, și... o „văduvă“ protectoare/supusă – presupoziție, cea din urmă, pentru care, în lipsa argumentelor, nu văd altă sursă decât inconștientul biografului.

De ce s-a instalat Eminescu tocmai la Charlottenburg? Cum am mai spus, dar în treacăt[101], poetul-doctorand, angajat la Agenția diplomatică a Principatelor Române în capitala Imperiului, nu «fugea» din Berlin într-un sat adormit, uitat de zeii progresului. Charlottenburg nu mai era de mult Lütze (Lietze, Lützow) – cătunul într-adevăr fără istorie, oferit de Principele Friedrich tinerei sale soții, Sophie-Charlotte, pentru a construi acolo „castelul de plăcere“ (*Lustschloß*) pe care ea și-l dorea. «Ctitorie» a castelanei devenite regină în 1701, fondat oficial și onorat de rege cu numele soției venerate imediat după moartea ei neașteptată (în 1705), Charlottenburg, orașul „din umbra“, sau „de la picioarele“ Castelului – cum suna caracterizarea tradițională – a intrat, de fapt, în istoria dinastică prusiană chiar prin actul său de naștere. Deși mai mult viziune decât realitate urbană într-o primă și lungă fază, el a beneficiat constant de un statut privilegiat, dublat de atenția personală, cu totul specială a suveranilor. Când Eminescu se «refugia» acolo, orașul ajunsese însă deja la modă de mai multe decenii în cercurile cu pretenții

[100] Vezi Călinescu, *op. cit.*, p. 180.
[101] Vezi *supra*, „Berlin – «orașul – furnicar»“.

și posibilități ale Berlinului. De când condițiile de viață deveniseră greu de suportat în metropola suprapopulată, cotropită de febra industrializării încă dinainte de mijlocul secolului, apoi, după 1871, de cea a construcțiilor și transformărilor edilitare radicale, Charlottenburgul apărea drept o salvare.[102] Se afla în apropiere, cu „omnibuzul" era accesibil oricui încă dinainte de 1860, iar din 1866 circula între centrul Berlinului și Charlottenburg „tramvaiul cu cai" („Pferdebahn"): 269 de curse pe zi în 1873, 284 în anul următor, circa treizeci de pasageri la fiecare cursă; un total de circa trei milioane de călători a transportat tramvaiul la și de la Charlottenburg în 1873, cam toți atâția în anul următor.[103] Pădurea – faimosul Grunewald, spațiu dintotdeauna aristocratic, areal preferat de plimbări, echitație și vânătoare al elitei imperiale – împrospăta aerul și așa curat al unei urbe fără fabrici (încă!), dar cu spital bunăoară, cu telegraf, presă locală și școli de toate gradele, de la cea elementară până la gimnaziu, pentru fete și pentru băieți, confesionale și laice, particulare și de stat. (Renumele uneia dintre acestea, patronate chiar de Împărăteasa Augusta, ajunsese până în Principate. Printre eleve se aflau și câteva tinere românce – de familie aleasă, fără îndoială, de vreme ce chiar șeful Agenției diplomatice, N. Kretzulescu, sondează posibilitatea de a-și înscrie fata aici.[104]) Burghezia industrială, cu gusturi totuși aristocratice, descoperise ea însăși aici foarte devreme o alternativă la Berlinul «condamnat», și înaltele cercuri financiare receptaseră în mod adecvat semnalul dat de primii «refugiați» de lux din capitală. E adevărat că pe *Orangenstraße* existau încă și câteva case bătrânești, rămase parcă din alt veac,

[102] Vezi în privința condițiilor de viață în capitala germană, *ibidem* (cu trimiterile bibliografice respective); vezi, de asemenea, Large, *Berlin. Biographie einer Stadt, op. cit*, pp. 21–41.

[103] Vezi Gundlach, *op. cit.*, II, p. 466 *sq*.

[104] Vezi *Memoriile Regelui Carol I al României de un martor ocular*, 3 vol., ed. de Stelian Neagoe, Scripta, București, 1993 (orig. germ., Stuttgart, 1894, 1900), aici vol. II, p. 305. Abrev. în continuare *Memorii*.

dar interferența idilei cu modernitatea nu scăpa nimănui. Chiar domeniul deja pomenit din *Orangenstraße*, „Sorgenfrei“, fusese achiziționat încă de la mijlocul secolului de bancherul berlinez Alexander Mendelssohn. Nepot al celebrului filozof Mose Mendelssohn, fiul bancherului Joseph Mendelssohn în casa căruia se întâlnea elita intelectuală a Berlinului – chiar Hegel și istoricul Ranke se aflau printre oaspeți –, Alexander Mendelssohn purta același prenume ca și cel mai bun prieten al tatălui său, Alexander von Humboldt. Dar nu numai pentru «capitaliști», ci și pentru înalții funcționari de stat sau militari, ca și pentru profesorii universitari (Theodor Mommsen, de pildă, locuia aici), Charlottenburgul devenise atractiv. Drept consecință a acestei emigrații, numărul locuitorilor creștea și în Charlottenburg vertiginos: de la 8 000 în 1848, el ajunsese în 1876 la 25 000. (În următorii treizeci de ani el avea să sporească cu încă 200 000!) Eminescu «evada», așadar, într-un «orășel» în plină ascensiune – o oază de verdeață, e adevărat, dar cu o populație aproape triplată în decurs de douăzeci și cinci de ani. Și pesemne că nu numai văduve și „moșnegi bătrîni“ trăgeau aici: între 1875 și 1900 numărul școlarilor a crescut în Charlottenburg de zece ori.[105] În ceea ce privește chiriile și prețurile pentru terenuri si imobile, ele voltijau pe o curbă cu mult mai vertiginoasă decât cea demografică.

Dar voga Charlottenburgului se alimenta la începutul erei imperiale din mai multe surse. Înainte de a deveni salvarea «sensibililor» sufocați în capitala poluată și un Eldorado pentru speculanții hiperactivi în „Epoca Fondatorilor“ (*Gründerzeit*), orașul se bucurase de atenția berlinezilor – vorace adesea – și grație vieții de la Castel. De la începutul secolului încă, din timpul frumoasei Luise, Charlottenburgul ajunsese reședința de vară preferată a familiei regale. „Charlottenburgul meu“, „la mine la Charlottenburg“, spunea regina, atunci când își

[105] Vezi Gundlach, *op. cit.*, I, p. 667.

mărturisea în scrisorile intime oboselile vieții impuse de înaltul său rol sau amărăciunea refugiului în timpul ocupației franceze a Berlinului, dorul „de casă". Și afecțiunea Hohenzollernilor pentru reședința lor din vest s-a accentuat după zilele de „teroare" trăite în 1848. Șocat de grosolănia și violența cu care-l trataseră berlinezii în timpul revoluției, Friedrich Wilhelm IV, fiul Luisei, ajunsese să prefere Castelul din Charlottenburg celui din capitală. «Supușii» săi continuau să-l primească aici cu manifestările tradiționale de bucurie și afecțiune, deși simpatiile propriu-zis politice ale majorității favorizau între timp și în Charlottenburg orientarea liberală. În această ambianță de (presupusă? reală?) armonie, securitate, popularitate, monarhul se simțea atât de reconfortat, încât trecea cu vederea neajunsurile altfel serioase ale unei reședințe *de vară* și *de plăcere.* El se *refugia* cât putea de des și își prelungea pe cât posibil sejurul în Charlottenburg, ba chiar – excepție memorabilă! – rămânea să petreacă acolo și lunile de iarnă. Prezența monarhului dădea, bineînțeles, un impuls excepțional curții întreținute oricum permanent la Castel. Charlottenburg devenea temporar centrul Regatului, locul de întâlnire, de lucru și conviență oficială al miniștrilor, generalilor, înalților consilieri regali. Dar nu numai ei, ci și elita culturală – savanții, artiștii, universitarii cei mai iluștri ai Berlinului, pe care Friedrich Wilhelm îi cultiva, printre care avea chiar prieteni și colaboratori apropiați – frecventa asiduu Castelul din Charlottenburg, spre bucuria localnicilor, fără îndoială. Splendidul parc, reamanajat pe gustul nou, romantic, al timpului, plin de flori vara, cu arbori de esențe alese, aduși, adesea, de departe, cu lac și mici insule, cu brațele Spreei transformate în canale peste care se arcuiau podulețe fermecătoare, era deschis zilnic câteva ore publicului. Oricine putea, așadar, urmări nemijlocit viața de la Castel, orice trecător putea face, dacă voia, un scurt popas la curtea Hohenzollernilor.

De ce să nu lăsăm în voia uitării asemenea imagini din trecutul Castelului, străine – s-ar putea pretinde – de istoria care ne interesează?

„Qu'il soit espace de fixation où demeurer ou espace de circulation à parcourir, l'espace construit consiste en un système de sites pour les interactions majeures de la vie. Récit et construction opèrent une même sorte d'inscription, l'un dans la durée, l'autre dans la dureté du matériau. Chaque nouveau bâtiment s'inscrit dans l'espace urbain comme un *récit dans un milieu d'intertextualité.* La narrativité imprègne plus directement encore l'acte architectural dans la mesure où celui-ci se détermine par rapport à une tradition établie. [...] Une ville confronte dans le même espace des époques différentes, offrant au regard une histoire sédimentée des goûts et des formes culturelles. La ville se donne à la fois à voir et à lire."[106]

Ce dădea de „văzut" și de „citit" Charlottenburgul la începutul Imperiului, când s-a mutat Eminescu acolo?

Acasă, în Cartierul Castelului

Eminescu nu s-a mutat *undeva* departe, într-un colț ascuns, retras, ca și nelocuit, din Charlottenburg, ci chiar în Cartierul Castelului (denumirea „Schloßviertel" se păstra încă în planurile orașului de la începutul secolului următor). „Ulița" lui constituia un excelent punct de observație pentru cineva interesat de mișcările de la Castel. Dar chiar și fără o curiozitate specială în această direcție, locuitorii ei luau act – vrând-nevrând – de evenimentele – și nu neapărat doar de cele majore – din reședința Hohenzollernilor. Ea domina „constelația"[107] sub care se desfășura viața lor cotidiană. Hohenzollernii continuau să fie prezenți în oraș – cum voi arăta în cele ce urmează –,

[106] Ricœur, *op. cit.*, p. 186 *sq.* (subl. I.G.).
[107] Folosesc acest termen în sensul special pe care i-l dă Sigrid Weigel în studiul deja citat.



„Un salut din Charlottenburg“. Castelul

chiar dacă Wilhelm, împăratul, nu a venit niciodată să *se instaleze* la Castel. Și cum ar fi făcut-o, fără să perturbe ordinea internă a familiei? Charlottenburgul fusese reședința preferată a fratelui său, iar văduva acestuia, ex-regina Elisabeta, continua să locuiască acolo. Ea a murit în 1873.

„Orangenstraße“ este indicată pe cele mai vechi planuri ale Charlottenburgului – încă de la începutul secolului al XVIII-lea, când orașul nu exista decât pe hârtie, și anume ca suprafață albă cu un contur și un minuscul nucleu stradal, la poarta Castelului. Ca și atunci, ca în viziunea primului cuplu regal și a arhitectului lor, faimosul Eosander von Göthe, strada lui Eminescu începea chiar în fața Castelului și avansa spre sud, într-un paralelism riguros cu *Schloßstraße* – maiestuoasa alee care conducea

la Castel –, dar se închidea foarte repede, împiedicându-şi locuitorii chiar prin acest simplu fapt să se îndepărteze de auguştii vecini. Şi nimeni nu trebuia să apeleze la „moşnegi bătrîni“ (sau la bătrânele din Azilul fondat de Mendelssohni în proximitatea reşedinţei lor, fermecătoarea „Fără griji“), ca să ştie că strada fusese multă vreme un fel de drum privat al castelanilor, ea traversând un areal care, cu intermitenţe, le aparţinuse în întregime. Hohenzollernii nu uitaseră nici ei timpurile în care străduţa Orange/Orania despărţea curtea lor de vânătoare de cazarma garnizoanei Castelului, conducând spre grajduri şi coteţele cu păsări exotice, spre „Casa Laurului“ („Lorbeerhaus“), unde hibernau, vegheate de grădinarul Curţii, plantele lor meridionale etc. Dincolo de acareturile seniorilor se aflau fermele şi pajiştile de unde li se aprovizionau bucătăriile cu produse dintre cele mai apreciate. Faimosul iaz cu crescătoria de crapi („Karpfenteich“) secase de mult, dar mocirla dintre capul străzii Orange îi purta încă numele: *Karpfenteichwiese* („Pajiştea iazului cu crapi“). Hohenzollernii continuau să integreze toată această microzonă urbană în proiectele de înfrumuseţare a Castelului.

O transformare importantă era încă de dată recentă în perioada care ne interesează. Predecesorul Împăratului Wilhelm, fratele lui prea briliant pentru meseria de rege, cum spuneau unii, nu putuse lăsa neschimbată tocmai reşedinţa-refugiu din Charlottenburg. Poate tocmai pentru că acest sediu de predilecţie după trauma anului 1848 făcea concurenţă în «inima» lui aceluia din Berlin, monarhul a arătat o atenţie deosebită arealului exterior – faţa publică, întoarsă către oraş a Înaltului Domiciliu.[108] Din iniţiativa sa au fost transformate curtea şi esplanada Castelului, ele primind astfel forma generoasă, elegantă, clară pe care o admirăm şi azi. Dar cea mai însemnată

[108] Comportamentul regelui prusian în teribilul martie 1848 este analizat în detaliu, cu o obiectivitate exemplară, de Clark, în *Preußen. Aufstieg und Niedergang. 1600–1947*, ed. cit, vezi, de pildă, pp. 536–549.

realizare în cadrul acestui ansamblu de intervenții era noua cazarmă – cele două clădiri-surori, care, devenite muzee, își stau și acum față-n față, oglindindu-se una într-alta peste Schloßstraße. Această stradă, trasată – cum am menționat – încă de marele Eosander, cu perfecțiunea geometriei clasice deprinse la Paris și Versailles, se transformase și ea de curând, potrivit dorinței regale, într-o magnifică alee, cu fâșii de verdeață de-o parte și de alta, și cu un drum central, flancat de copaci. (Printre castanii uriași de azi n-ar fi exclus să se mai găsească vreun contemporan al lui Friedrich Wilhelm IV.)

Tânărul român din *Orangenstraße* nu putea ignora prezența, fie ea și invizibilă, a Vecinilor de la Castel. El era, repet, din vara (primăvara?) lui 1873 secretar (un timp fusese chiar prieten) al agentului diplomatic al țării sale în capitala germană. Nu știm precis în ce-i constau atribuțiile. Presupunând, se vede, că slujba oferită poetului de junimiști era un simplu alibi și salariul său – o sinecură, biografii nu au acordat până acum o atenție reală acestui aspect al vieții lui Eminescu la Berlin. De altfel, imaginea moștenită și reprodusă la nesfârșit, cu un amestec de devoțiune și complezență, a poetului-doctorand izolat, ursuz, mizantrop, abulic, depresiv, exilat într-un mediu detestat etc. etc., blochează de la bun început eventualele întrebări «serioase» privind contacul lui cu sfera diplomației românești la Berlin. Această lipsă de curiozitate, extinsă peste mai multe generații de cercetători, mi se pare greu de înțeles: este vorba, în fond, de o slujbă care-l lega pe Eminescu de protoambasada țării sale în Imperiul German! Or, cele câteva scrisori și documente păstrate ne îngăduie să înțelegem – pentru a rămâne deocamdată în spațiul strictei certitudini – că, cel puțin de la numirea lui N. Kretzulescu la conducerea Agenției, Eminescu lua act regulat de mesajele – scrisori și depeșe – adresate principelui său:

„Depeșe cifrate se trimit zilnic, scrisori confidențiale către Serenissimus tot la două zile. Găsește Excelența că taxa de birjă e

prea mare – depeșă cifrată; e salutată Excelența pe stradă de un telal evreu – scrisoare către Serenissimus despre popularitatea cîștigată în neamul evreiesc. Muritorul fericit sînt eu, care nu fac decît să duc aceste scrisori la poștă; nefericit e Serenissimus care, lucru îngrozitor, trebuie să citească totul."[109]

Acest fragment de epistolă se citează frecvent, dar – după părerea mea – cu o naivitate surprinzătoare. Interpreții valorifică doar umorul autorului și anecdotica relațiilor lui cu superiorul său. Dar nu e stranie postura în care se înfățișează poetul? Un fel de curier, pretinde el, însă unul care cunoaște exact conținutul mesajelor „confidențiale", ba chiar „cifrate", care pleacă spre principele țării!

Cum chestiunea deschisă aici va fi reluată ulterior[110], rețin deocamdată numai că slujba de la Agenție îi pretindea lui Eminescu un volum neașteptat, tot mai mare, în cele din urmă disproporționat de muncă. Totodată, ea îl ținea la curent cu actualitatea politică româno-germană – în primul rând, cu problemele în care Principele Carol era personal implicat. Pentru reflecțiile noastre actuale, onirobiografice, mi se pare deosebit de semnificativ și faptul că poetul-doctorand nu se despărțea cu totul de „Alteța Sa" nici măcar după orele de serviciu. Locuind unde locuia, el nu putea ajunge seara acasă, fără să se reîntâlnească imaginar cu principele – fără să-și vadă, ca să spunem așa, silueta proiectată pe nobila clădire în care veghea celebra „garde du corps" a celorlalți Hohenzollerni, din Berlin: cazarma recent construită în fața Castelului lor „de Plăcere" se întindea până la colțul străzii Orange!

Poate că în zilele mai relaxate, Eminescu privea cu indulgență măcar *această* dependință a seniorilor de la Castel. Și

[109] *Opere XVI,* p. 302 *sq*. Scrisoarea este adresată lui Theodor Rosetti, a rămas însă neexpediată. Înțelegem, de asemenea, că în februarie 1874, noul agent, Kretzulescu, avea și un nou secretar.
[110] Vezi *infra*, „Un poet jurnalist".

asemenea momente «amabile» nu puteau lipsi cu totul. Eminescu a frecventat sistematic Agenția într-o perioadă care, cel puțin din punctul de vedere al lui Carol însuși, fusese de-o stabilitate și rodnicie cum nu mai cunoscuseră românii înainte. Aprecierea principelui era călduros confirmată nu numai de familia lui din Germania, ci și de curțile europene cele mai însemnate, la Viena, Londra, Moscova bunăoară. Și dacă la toate aceste succese Eminescu rămânea, totuși, rece, poate că nenorocirea abătută asupra cuplului princiar din București – moartea micuței Maria în aprilie 1874, la trei ani și jumătate – îi insufla măcar ea o umbră de mizericordie.[111] Preocupat în acea perioadă, cum știm, nu numai de istoria instituțiilor vechi românești, ci, în general, de simbolismul oricărei întemeieri sociale durabile, Eminescu nu putea ignora intenția pacific-urbană pe care o exprima cazarma din colțul străzii lui, concepută de ultimul *rege* al Prusiei – cel care, din scrupule legitimiste, refuzase în 1848 coroana *imperială*.[112] Căci numai spaimă nu inspiră această «fortăreață» – perechea de clădiri echilibrate, senine, ospitaliere ca niște colegii –, iar turnurile lor transparente, «zidite» doar din coloane zvelte, terminate cu cupole rotunjite, numai istorii cu bătălii, arme și sânge nu povestesc: ele seamănă mai mult a faruri sau, poate, a mici temple de plasat în grădini, la încrucișări de alei, nicidecum a bastioane. Nu previziunea militară, ci ospitalitatea monarhului «luminat», o tacită ofertă utopică așadar, și, desigur, ochiul unui estet deciseseră configurația clădirilor-surori. Pentru acest proiect regele

[111] Această tragedie îl legase mult pe principe de poporul său, conform propriei mărturisiri. Însemnările legate de moartea fetiței și de ecoul neașteptat de puternic pe care l-a stârnit evenimentul, ocupă un spațiu important în *Memoriile* lui Carol (vezi acolo întreaga perioadă, din primăvara lui 1873 până în vara anului următor, cap. XVI–XXII).

[112] Delegații statelor germane reuniți în 1848 la Frankfurt pe Main visaseră la o resurecție a Sfântului Imperiu Roman de Națiune Germană, dar tocmai regele Prusiei a pus capăt, scurt și categoric, euforiei, refuzând coroana pe care germanii i-o ofereau, din respect față de drepturile tradiționale ale Habsburgilor.

apelase tot la Friedrich August Stüler, și lucrările din Charlottenburg s-au desfăşurat între 1855 și 1859, așadar în continuarea celor deja amintite, din centrul Berlinului, după inaugurarea Muzeului Nou, bunăoară. Cum puteau fi percepute și „citite" aceste monumente circa cincisprezece ani mai târziu, după moartea – și ea „romantică" – a regelui-artist („in geistiger Umnachtung", cum spun frumos istoriografii: „cu mintea întunecată")?

„De la Stâncă la Mare": o dinastie în ascensiune

Foarte mult timp nu trecuse, aşadar, de când și Orangenstrße din Charlottenburg fusese un șantier ca și cele care, cu siguranță, îl exasperau pe Eminescu – și nu numai pe el – în centrul Berlinului. Regele de atunci urmărise îndeaproape toate marile sale șantiere, intervenind adesea, cu atât mai mult, cu cât era în genere (sau se considera) coautor al proiectelor. Simultan însă fantezia neliniștită a monarhului survola un spațiu mult mai vast decât capitala și împrejurimile ei, atrasă de orizonturi îndepărtate: depărtarea, spunea el, transfigurează lucrurile, le conferă un alt adevăr – poetic, patetic, sublim. Or, de o asemenea aură romantică, venind de *altundeva*, simțea o nevoie acută regalitatea în acel moment, în eforturile ei restaurative. Vechimea devenea gajul unei elecțiuni supranaturale, și cultul strămoşilor acum, după excesele sângeroase ale Revoluției franceze, se oferea din nou ca oficiu divin, reparator. Cât era de inteligibil acest limbaj secund, mito-politic și autoapologetic, al frumoaselor monumente hohenzollerniene? Cel puțin unul dintre ele, de la a cărui inaugurare nu trecuseră nici zece ani, trebuie să fi constituit chiar și pentru un observator mai puțin preocupat de chestiunea monarhică decât era Eminescu, un exemplu edificator. Despre ce este vorba?

În tinerețe, Prințul Friedrich Wilhelm descoperise în cursul unei călătorii prin statele sud-germane străvechiul «cuib» al

Hohenzollernilor – cetatea de pe ciudata „stâncă“ Zoller, în Suabia. Patosul acelei ruine în vârf de munte, care-i evoca trecutul unei ginți mândre, iubitoare de înălțimi solitare, lăsase o urmă de neșters în amintirea exaltatului tânăr. Acestui germene romantic-adolescentin de povești, viziuni și mituri i s-a datorat în bună măsură, printre alte acțiuni de mai târziu ale regelui, „reunificarea“ Hohenzollernilor.[113] Cele două ramuri ale familiei – suabă și prusacă – se separaseră încă din 1214. Și iată că, după mai bine de șase sute de ani, descendenții *simt* din nou că în vinele lor curge *același* sânge! Deși flagrant inegale sub aspectul puterii politice și al performanțelor istorice, în ciuda deosebirii de religie, cele două brațe ale străvechiului trunchi dinastic reconstituit acum de specialiști, cu acuratețe pozitivistă, pe hârtie, se caută, se regăsesc și îmbrățișează *de facto*. Amintesc că, în 1849, Principii Karl Anton de Hohenzollern și vărul său, Friedrich Wilhelm Konstantin, au abdicat, renunțând în favoarea Prusiei la suveranitatea principatelor lor, minuscul-insignifiantele Sigmaringen și Hechingen, recunoscând, totodată, în persoana regelui Prusiei pe șeful suprem al familiei. Cetatea de pe Zoller trebuia să devină simbolul acestei unități regăsite și al grandorii unei dinastii care-și celebra, odată cu vechimea, coextensiunea cu întreaga suflare germană – de la „munții“ din sud până la „marea“ din nord: „Vom Fels zum Meer“ („De la Stâncă la Mare“) stătea acum scris pe blazonul Hohenzollernilor.

Reconstrucția ruinei din vârful „Stâncii“ ar fi rămas, probabil, o himeră pentru Friedrich Wilhelm, dacă fantezia sa aprinsă

[113] Pentru istoria Cetății Hohenzollern vezi Patrick Glückler, *Burg Hohenzollern. Kronjuwel der Schwäbischen Alb*, Hechingen ²2000, cap. I–IV, pp. 10–42; pentru dinastia Hohenzollern și personalitățile ei cele mai marcante vezi printre altele seria de portrete realizate de Peter Mast în *Die Hohenzollern in Lebensbildern*, Styria, Graz etc., 1988: capitolul final, „Die schwäbischen Hohenzollern“, pp. 245–249, prezintă succint ramura românească a dinastiei; vezi, de asemenea, Franz-Lothar Kroll (coord.), *Preussens Herrscher. Von den ersten Hohenzollern bis Wilhelm II.*, Beck, München, ²2001, ca și Clark, *op. cit.*

nu s-ar fi întâlnit cu realismul „unchiului“ Karl Anton (cu șaisprezece ani mai tânăr, de altfel). În timp ce sub fruntea încoronată a prusacului protestant se înfoiau viziuni sublime, ruda săracă din sud, catolică, elabora strategii iscusite, atentă ca ascensiunea familiei sale să nu rămână doar simbolică. «Descinderea» lui Carol, fiul lui Karl Anton, la București în 1866 se înscria și ea în această ofensivă, catifelată încă, a Hohenzollernilor. Și părintele părea să înțeleagă *ad litteram* deviza „Vom Fels zum Meer“, ezitând numai asupra localizării concret-geografice a noțiunilor. Ambițiile lui aveau să ia în curând o amploare periculoasă, trădând o megalomanie care-l neliniștea până și pe Wilhelm, ajuns după moartea fratelui său, în 1861, capul familiei.[114] Karl Anton făcuse carieră. Ajunsese chiar prim ministru (1858–1862), precedându-l în acestă funcție pe Bismarck; era stabilit în acei ani la Berlin, unde locuia împreună cu familia sa chiar în castelul regal (*Stadtschloß*). Cine i se adresa oficial, utiliza formula „Königliche Hoheit“ („Alteța Regală“). Feciorii lui, Leopold și Karl (Carol), recunoscuți formal ca principi prusieni, fuseseră adoptați cu căldură de verii (genealogic corect: nepoții) berlinezi[115], și curtea îi înconjura cu deferența și prevenirile de care se bucura și progenitura regală. Karl Anton ținea acum neapărat să-și vadă și fiul mai mare urcat pe un tron. Când ocazia s-a ivit, în 1870, el a făcut imposibilul pentru ca Leopold să primească succesiunea care i se oferea – la tronul Spaniei. «Imposibilul» pe care Karl Anton îl accepta – în consonanță secretă cu Bismarck, dar spre nemulțumirea și spaima clar articulate ale Regelui Wilhelm – era conflictul armat cu Franța. O viziune magnifică se născuse: de ce nu s-ar fi întins puterea Hohenzollernilor din Iberia până

[114] Vezi prezentarea tensiunii politice în anturajul regelui, în ajunul războiului contra Franței, la Clark, *op. cit.*, pp. 625–631.

[115] În scrisorile sale, deosebit de afectuoase, Wilhelm îl numește pe Carol „[tânărul său] văr“, deși, născut în 1839, acesta era cu patruzeci și doi de ani mai tânăr! Potrivit vârstei, Carol s-a atașat în mod deosebit de prințul moștenitor, viitorul Friedrich III (1831–1888), tragicul „Împărat pentru trei luni“.

în Balcani, de la „marea“ din răsărit – Marea Neagră – până la „stânca“ din apus – Pirineii?

> „O dinastie care reprezintă ponderea Europei centrale şi ale cărei ramuri ar putea înflori la Marea Neagră şi dincolo de Pirinei... o asemenea dinastie nu a mai văzut istoria de la Carol Quintul“[116];

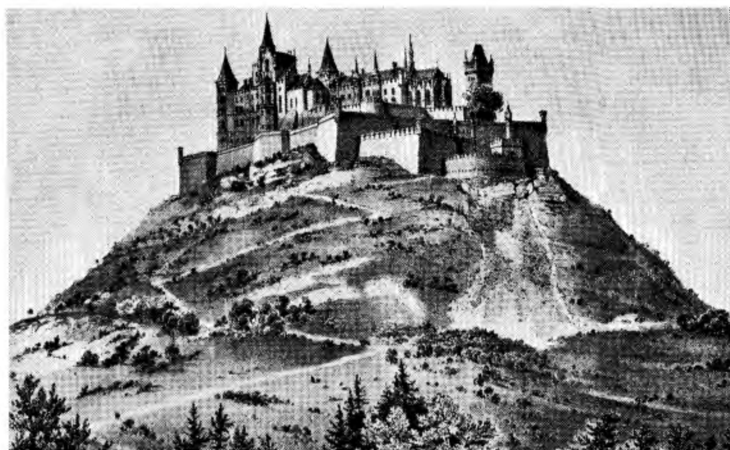
repeta fascinat „Alteţa Sa“ și – lucru incredibil – fără imixtiunea unui telegrafist tembel, ameţitoarea profeţie ar fi devenit realitate![117]

Cetatea de pe „stânca“ Zollerului a fost terminată de abia în 1867. Arhitectul ei fusese acelaşi Friedrich August Stüler, care încă o dată reuşise să recepteze inspiraţia dintotdeauna greu de domolit a Suveranului. Douăzeci de ani aproape duraseră lucrările la acest monument – performanţă arhitectural-artistică, simbol dinastic și naţional-german totodată, o „măreaţă cetăţuie“ ca din poveşti. Ca un vas fantomă, ca o fata morgana pluteşte, vizibilă de departe, purtată adesea de nori sau pânze groase de ceaţă, cetatea-domă din creştetul stâncii solitare: „Înrădăcinată-n munte [...], poalele-i în văi de codri, fruntea-n ceruri i se suie.“[118] Farmecul ei a rămas și azi irezistibil, și producţia proliferantă de fotografii glorifică în felul ei fapta monarhului-artist. Operă-paradigmă în intenţia autorilor – două personalităţi de excepţie –, Cetatea oferea un exemplu desăvârşit pentru stilul nou, „gotic“, propus drept expresia cea mai potrivită

[116] *Apud* Otto Pflanze, *Bismarck. Der Reichsgründer*, vol. I, Beck, München, 1997 (orig. engl., 1990), p. 456 (trad. I.G.).

[117] Pentru situaţia politică şi activităţile diplomatice din Berlin în preajma izbucnirii războiului franco-prusac, ca și pentru rolul jucat de Karl Anton și fiul său Leopold în aceste împrejurări, vezi prezentarea foarte detailată a lui Otto Pflanze în monografia sa, *ibidem*, pp. 371–509. Pentru «anecdota» cu descifrarea eronată a mesajului german – fapt real, repet – vezi *ibidem*, p. 461.

[118] Contextul readuce spontan în memorie formulările din *Călin Nebunul*, în *Opere alese III*, pp. 9–28, aici p. 14.



Cetatea Zoller din Suabia

a germanității în curs de a renaște. Trezirea conștiinței naționale germane – misiunea pe care regii Prusiei și-o asumau cu prețul uitării de sine („Preußen geht in Deutschland auf", proclamaseră ei: „Prusia dispare, se contopește cu Germania") – se înfățișa însă prea adesea în viața publică și mai ales pentru grosul publicului, ca o resuscitare aidoma a trecutului, astfel că *noua* Cetate, care *reinterpreta* în realitate, dar destul de sofisticat, structuri estetice medievale, a fost percepută de contemporani reductiv – ca *întoarcere* a unei glorii *trecute*. Festivitatea solemn-greoaie pusă în scenă cu ocazia inaugurării a completat fantasmagoria, convingându-i pe participanți că sunt martori la reîntoarcerea Marilor Morți: o legendă aievea, cu mândri cavaleri și bătrâni duci înțelepți, exultau comentatorii.[119]

Nu putem ști dacă și creatorii monumentului ar fi împărtășit *acest* entuziasm: nici Friedrich Wilhelm IV, nici Stüler nu mai trăiau în toamna lui 1867. Protagoniștii ceremoniei au fost noul cuplu regal – doi bătrâni venerabili –,

[119] Vezi Glückler, *op. cit.*, p. 41 *sq.*

progenitura lor și, desigur, membrii marcanți ai familiei, în frunte cu fostul senior local, Karl Anton. Fiul acestuia, Carol, era deja de un an și jumătate la București, și ar fi de mirare ca ziarele de acolo să nu fi răspândit vestea marelui eveniment celebrat de familia principelui. Mi se pare evident că și înființarea Agenției diplomatice românești din Berlin se situează în trena acțiunilor politice inspirate de ascensiunea Hohenzollernilor.

Amintesc că inițiativa aparținuse Principelui Carol însuși și că, la sfârșitul anului (*nota bene*) 1868, propunerea fusese deja aprobată de ambele camere ale parlamentului. În arhivele berlineze se păstrează scrisorile prin care, în ianuarie 1869, Dimitrie Ghica se adresează atât Contelui de Keyserling, cât și Contelui Bismarck – consul general, primul, cancelar, cel de-al doilea, al Confederației Nord-Germane – pentru a le face cunoscută fericita decizie a „guvernului Alteței Sale Prințul Carol" și a le cere asentimentul privind persoana primului „agent al Alteței Sale Prințul Carol de România pe lângă guvernul Majestății Sale, Regele" Prusiei.[120] Citez aceste formule, pentru că ele se repetă mai târziu, la fiecare reocupare a postului: fie că este vorba de Petre Carp, de pildă, de Theodor Rosetti sau Nicolae Kretzulescu, codul corespondenței protocolare rămâne același, învestind implicit funcționarul în cauză cu importanța extraordinară a unui agent personal al celor doi Hohenzollerni. Adoptând odată cu interesele Casei și logica istoristă, restaurativ-legitimistă a dinastiei, portavocele românilor, Ghica, forează și el în trecutul Principatelor. El descoperă „foarte departe", încă din primele secole de existență ale acestora, momente de înfrățire între domnitorii români și

[120] Mă refer la scrisorile din 27 decembrie 1868/8 ianuarie 1869 (copie) către Bismarck și la cea din 8/20 ianuarie 1869 către Keyserling – aproape identice în conținut și formă, păstrate în Arhiva Federală din Berlin (Bundesarchiv, R/901, 50548).

„augusta casă regală a Prusiei“. Aceste „jaloane“ îi par demnitarului român a demonstra o bună înțelegere „existând *ab antiquo* între cele două state“ – relații „prețioase și flatante“ de „simpatie“ și „cordialitate“, consolidate acum cu cel mai prețios „ciment“: legătura de sânge care-l unește pe Principele Carol cu „Augusta Casă Regală a Prusiei“. Putem presupune că invocarea acestei consangvinități s-a impus ca o formulă obligatorie, sacrosantă în raporturile dintre agenții diplomatici români și curtea berlineză. Vasale încă ale Imperiului Otoman, Principatele nu puteau întreține *de jure* o „agenție diplomatică“ proprie în străinătate. Miza «jocului» în care și Eminescu intrase – vom reveni și asupra acestui aspect[121] – era, în final, chiar suveranitatea României. Or, Berlinul devenise „peste noapte“, cum se spunea, „pivotul“ politicii europene.

Că medalia Hohenzollernilor avea, pe lângă fața restaurativ-feudală, și una modern-ofensivă, se știa însă foarte bine câțiva ani mai târziu, după războiul cu Franța și proclamarea Imperiului în Sala Oglinzilor din Versailles. În aceste condiții, atât ritualul verbal cultivat la Agenție, cât și logica mai mult decât dubioasă pe care el se întemeia, aveau de ce să-l irite pe poetul-salariat. Care erau în acel moment sentimentele lui Eminescu față de Hohenzollerni, în general, și față de Carol, în special? Consunau ele cu convingerile sale monarhiste și cu spiritul dinastic din care prietenii săi politici își făcuseră program? Cum a modelat experiența germană mitul regalității și arhetipul principelui, atât de adânc înrădăcinate în subconștientul poetului? Răspunsuri univoce și exacte îmi par de negăsit. Perseverăm, totuși, în acest câmp de interogații, puțin propice edificării, dar deosebit de incitant pentru un onirobiograf.

[121] Vezi *infra*, „Un poet jurnalist“.

În grădina regilor: oaspeți și năluci...

O adresă nu este, cum spuneam, o pură indicație, ci un *semn*. Cel care ne interesează aici ne-a solicitat până acum atenția mai ales prin semnificația oficială, impusă definitiv de autorități la începutul secolului XX: înțeles ca nume propriu, *Orange*, respectiv *Oranien*, se referă la istoria dinastiei domnitoare. Cum am presupus însă, în perioada care ne preocupă, nici rezidenții vechi, și cu atât mai puțin străinii doar în trecere prin Charlottenburg, nu ar fi respins categoric nici cealaltă accepție: *Orangenstraße* – strada Portocalelor.

Și pe bună dreptate... Oranjeriile se înmulțiseră constant în acea zonă, de când Hohenzollernii aduseseră cu ei în cătunul prăpădit de pe malul Spreei pasiunea portocalilor – o adevărată nebunie, de vreme ce frageda plantă petrecea cea mai mare parte a anului ascunsă în sere. Nu numai la Castel, ci și în *Orangenstraße* existau asemenea „oranjerii". Și de ce nu s-ar fi chemat strada după frumoasa plantă, dacă o altă stradă, în apropiere, purta numele sărmanei stafide bunăoară (Rosinenstraße)? Tot cartierul evoca, de fapt, cum am mai spus , natura, cea dată sau una împrumutată: strada Verde, strada Câmpului, Casa Portocalelor, Casa Laurului, Iazul cu crapi, Fazaneria, Menajeria etc. Fermecătoarea toponimie transforma locul într-un album imaginar sau – de ce nu? – un șirag de hieroglife. Stând cu spatele la „Sanssouci"-ul din capul străzii lui (și Mendelssohnii aveau, de altfel, o oranjerie în reședința „Sorgenfrei"), Eminescu avea în stânga cazarma regală cu grajdurile adiacente, și în dreapta – birtul „La lebădă" („Zum Schwan"), cea mai veche cârciumă din Charlottenburg, frecventată cu plăcere și de oaspeții Curții, ba chiar și de membrii familiei imperiale, mari iubitori de echitație, prezenți periodic pe terenul de exerciții al „Gărzii de Corp". Vizavi se întindea aripa de est a Castelului, construită de Friedrich cel Mare, iar în fața ei – „Grădina Trandafirilor" („Gartenlaube"), bucuria

tinerei soţii a Regelui Friedrich Wilhelm III, care transmisese dorinţa de abia rostită celui mai mare arhitect-grădinar al Curţii, Peter Josef Lenné.

Ce ne împiedică să presupunem, plecând de la acest set de posibile «ilustrate» (pentru a reveni la „principiul poştal" propus de Derrida), că în ambianţa oferită de *Orangenstraße* Eminescu se *regăsea* înseninat? Că existenţa sa aici avea o calitate particulară? Că cele câteva luni petrecute în „constelaţia" oferită de străduţa Orange, alias a Portocalelor (se ştie când a plecat Eminescu din Charlottenburg, dar nu şi când a sosit) i-au fost deosebit de favorabile sub aspect intelectual şi, mai ales, poetic, ca şi cum, *locuind* în acest spaţiu cu adevărat, atingerea cu contingentul nu l-ar fi rănit, ci i-ar fi stimulat fără ostentaţie, prin „corespondenţe" ştiute sau inefabile, „visul vieţei"?[122] Nu este vorba de a subperiodiza producţia literară eminesciană din intervalul desemnat global drept „berlinez": o asemenea operaţie mi se pare nu numai practic irealizabilă, ci şi în sine absurdă. Ne întrebăm doar dacă schimbarea de adresă nu «explică» şi ea, potrivit logicii onirobiografice acceptate aici, miracolul activităţii poetului în acei ani. Fiindcă, insist, contrar imaginii-stereotip înrădăcinate treptat în receptarea lui Eminescu, perioada lui „berlineză" nu se remarcă prin „abulie", ci, dimpotrivă, printr-un dinamism şi o fecunditate de-a dreptul incomensurabile. Revin foarte succint asupra chestiunii, înainte de a continua incursiunea imaginară prin vechiul Charlottenburg. În ceea ce priveşte producţia poetică, pretinsa penurie a anilor berlinezi, reală în cazul versurilor *publicate*, nu se verifică dacă

[122] Ca şi „constelaţia", noţiunea de „corespondenţă" are o semnificaţie particulară pentru modelul biografiei „poştale" la care ne-am referit deja. În acel context (Weigel, *op. cit.*) el presupune, dincolo de concepţia lui Derrida, şi împrumuturi teoretice mai complicate, trimiţând la Walter Benjamin şi la definiţia pe care acesta o dă „imaginii" (*Bild*). Cercetarea de faţă nu mi se pare locul potrivit pentru a elucida această conexiune. Sperăm, de aceea, că semnificaţia termenilor pe care-i folosim rezultă din contextul nostru.

ţinem seama şi de materialul rămas în manuscrise. În ediţia sa din 1964–1965, respectiv 1973, recomandată încă drept lucrare de referinţă în eminescologie, Perpessicius atribuie mai mult de treizeci dintre postumele eminesciene acestei perioade (cu gradul de certitudine îngăduit de datarea textelor).[123] Dacă, potrivit verdictului lui Petru Creţia, aşa-numitele „poeme originale de inspiraţie folclorică" trebuie reintegrate fără amendamente în opera eminesciană[124], atunci cifra de mai sus sporeşte – cu numai trei titluri, e adevărat, dar acestea sunt: *Călin Nebunul*, *Fata-n grădina de aur*, *Miron şi frumoasa fără corp*. Nu trebuie să insistăm, cred, asupra faptului că acum se naşte *Luceafărul*. Chiar dacă este vorba în multe cazuri de variante, lista îşi păstrează relevanţa: potrivit atât esteticii romantice, cât şi metodei genetice practicate de toţi adevăraţii eminescologi, procesul poetic primează asupra produsului finit, şi fazele lui posedă pentru interpret o valoare egală.[125] În privinţa reprezentativităţii acestor «bruioane» berlineze, menţionăm că printre ele se numără, de pildă, şi splendidul poem *Povestea magului călător în stele*, într-o variantă parţială, dialogată. Din inventarul aceleiaşi perioade nu pot lipsi nici „antetextele" mai multor antume, printre care *Împărat şi proletar*, *Melancolie*, *Scrisoarea I* şi *IV*, *Glossă* ş.a. El trebuie completat, desigur, cu încercările în proză şi cele dramatice. În ce priveşte proza, în «laboratorul» berlinez sunt pregătite şi textele publicate curând după întoarcerea în ţară – *La aniversară* şi *Cezara* –, în afară de cele rămase nedefinitivate, printre care se află nu numai *Povestea faraonului Tlà*, ci şi (probabil) *Iconostas şi fragmentariu*, *Poveste indică*, *Moartea*

[123] M-am folosit de datările propuse de Perpessicius în „Notele" fiecărui volum, şi anume de cele din ediţia a II-a a *Operelor alese*. Adoptând deviza lui Perpessicius (vol. I, p. 243), subliniez că statistica mea „năzuieşte să sugereze, nu să epuizeze" chestiunea.

[124] Vezi Creţia, *Testamentul*, p. 20. Tot Creţia este cel care recomandă ediţia *Operelor alese* pe care o utilizăm aici.

[125] Vezi *supra*, „Un egiptean din antichitate".

lui Ioan Vestimie, Moș Iosif, Istorie miniaturală.[126] Fără a exagera valoarea metodologică a unei asemenea contabilități, rezultatele ei, fie ele și aproximative sub aspect matematic, mi se par, totuși, greu de ignorat. Ele confirmă aprecierea anterioară: în anii care ne preocupă aici, creativitatea literară eminesciană a atins un moment de vârf. Ținând seama de întregul spectru de preocupări ale poetului-doctorand, nu putem califica activitatea sa altfel decât drept prodigioasă.[127] Dar dacă, așa cum se spune, Eminescu „trăia scriind", putem conchide văzând supraabundența scrisului, că *viața* sa ajunsese de o intensitate extremă, ireductibilă la măsura umană comună. A contribuit ambianța Charlottenburgului la această dispoziție extraordinară a poetului? Să-l fi *inspirat* locul în care a trăit câteva luni?

> „[...] Fiecare din noi e un *organ* central, care-și asimilează într-un moment toate întîmplările lumii, care-i vin de la cunoștință [...]";

notează undeva Eminescu.[128] Cine nu *cunoștea* istoria Castelului din Charlottenburg? Spre deosebire de Stadtschloß, pe care l-am putea compara cu Cité și Luvru, Versailles-ul din vestul Berlinului a fost conceput de Hohenzollerni ca reședința de *vară* și de *plăcere* a *principesei*, curând *regină.* Charlottenburg s-a născut, a crescut și s-a înfrumusețat prin contribuția (cu o

[126] M-am condus, în privința prozei literare, după ediția Academiei, *Opere VII*, și datările – cele mai multe dintre ele aproximative și ipotetice, e adevărat – propuse de D. Vatamaniuc în secțiunea „Note și comentarii" a volumului, pp. 336–401.

[127] Călinescu însuși, care aprecia producția poetică a anilor berlinezi drept înceată, alungată într-un plan secundar de obligațiile mai presante – Universitatea! Agenția! –, presupune, totuși, că în această perioadă au germinat cele mai multe dintre poeziile de mai târziu ale lui Eminescu. Mai exact: „[...] poeziile sale au încolțit *toate* în minte în cei șase ani de relativă liniște, cuprinși între 1870 și 1876, între Viena și Iași, [...] *tot ce publică după această dată* – adică *tot* – nu este decât o elaborare și o reexaminare a vechiului material." (*Op. cit.*, p. 185, subl. I.G.)

[128] *Apud* vol. *Opere alese I*, p. 280 (subl. I.G.).

singură excepție – Regele Soldat) a tuturor Hohenzollernilor care s-au succedat la tron, sub inspirația triadei benefice: natură, plăcere, feminitate.

Cel mai strălucitor rege al Prusiei, Friedrich cel Mare, a dezmierdat ani de zile în gânduri, visuri și scrisori, „paradisul" din Charlottenburg. „Scumpul meu", ba chiar „păpușa mea" numea el locul, cu excese hipocoristice neverosimile aproape în cazul marelui bărbat. Nepotul lui, Friedrich Wilhelm III, adversarul lui Napoleon, a cunoscut și el „paradisul" la Charlottenburg. Pentru acest Hohenzoller norocul s-a numit Luise, iar *summum*-ul fericirii i s-a oferit alături de soția și copiii săi, în Castelul din Charlottenburg. Dacă Sophie Charlotte reușea, cu spiritul ei briliant, să-l rețină aici pentru lungi vizite pe un Leibniz (ceea ce pentru un doctorand în filozofie, ca Eminescu, nu putea fi chiar banal), urmașa Luise îi vrăjea un secol mai târziu pe artiști cu farmecul făpturii sale. Nenumărate sunt portretele, busturile, statuile care-i celebrează frumusețea, și printre ele se află capodopere. (Cine nu cunoaște, de pildă, sculpturile lui Johann Gottfried Schadow – unul din punctele culminante ale traseului prin Galeria Națională din Berlin, recent redeschisă?) Dar ca și cum grația nu i-ar fi ajuns Luisei pentru a se măsura cu marea stăpână, eroina-eponimă a locului, *fatum*-ul a înclinat el balanța: Luise a murit pe neașteptate, în floarea vârstei (la treizeci și patru de ani). Un „trandafir" fără pereche – repeta soțul inconsolabil – care nu a apucat să ajungă „măcieș". Și ca și cum momentul ales nu ar fi fost destul de tragic, moartea i-a refuzat Luisei și în privința locului orice concesie. Regina se întorsese în „Charlottenburgul ei drag" în iunie 1810, după trei ani de exil. A murit în luna următoare, în cursul unei călătorii impuse. Petrecuse în Charlottenburg patru zile! Din vina franțuzului și a ocupației care i-a frânt gingașa inimă, se tânguiau supușii, interpretând în termenii unei medicine băbești afecțiunea cardiacă, fatală tinerei suverane. Și ce ferment putea fi mai prielnic cultului și așa cvasireli-

gios de care se bucurase Luise, dacă nu cel secretat de ideea martiriului?

Plonjat într-un doliu ce părea fără leac, regele a crezut a înțelege, venindu-i din lumea cealaltă, rugămintea pe care Luise nu apucase s-o exprime. A decis să-i ridice mormântul aproape de casă, în parcul Castelului, în locul pe care – spunea el – chiar vedenia adorată i-l arătase la o întâlnire nocturnă: lângă lac, „acolo unde luntrea duce la insula nouă, la capătul aleii întunecoase de brazi."[129] Așa s-a născut Mausoleul, pe care nici un ghid al Charlottenburgului nu uită să-l recomande: din dragoste și o durere ce depășeau puterile omenești. Și monumentul oferit iubitei-fantome a transformat pe negândite parcul. Insula revendicată de Moartă îi poartă de atunci numele, iar aleea de brazi, oricum întunecoasă și rece, taie o dâră și mai sumbră în arealul „plăcerii", de când la capătul ei așteaptă templul funebru. Un coridor de gheață, ventilat de duhul Lumii de Dincolo... Venea Eminescu în plimbare aici? Locuia la câteva minute de Castel.

Pentru statuia defunctei, regele a trecut în revistă numele celor mai mari maeștri ai timpului, pe care nu și-i putea închipui reuniți altundeva decât la Roma. A apelat la cei mai mari dintre cei mari, inclusiv la faimosul Canova; s-a decis însă pentru un prieten al acestuia, apropiat al Casei Regale, rezident și el, temporar, în cetatea sacră, Christian Daniel Rauch.[130] Trei ani a durat disperarea monarhului, care, cu toată măiestria și răbdarea admirabilului Rauch, nu izbutea să-și recunoască „trandafirul" în mumiile de ghips ce i se prezentau: Luise a lui, Regină și Iubită, împerechere unică de noblețe și vrajă. A trecut, apoi, încă un an până ce modelul, în sfârșit acceptat, a

[129] Vezi Gundlach, *op. cit.*, I, p. 262 (trad. I.G.).

[130] Rauch (1777–1857), elev al lui Schadow, în serviciul regelui încă din 1797, s-a întors după sejurul la Roma (1804–1811) la Berlin. Casa sa se afla pe Schloßstraße, vizavi de Castel, spate-n spate, s-ar putea spune, cu casa lui Wolgast, gazda lui Eminescu din Orangenstraße.



Charlottenburg. Sarcofagul Reginei Luise
în Mausoleul din parcul Castelului

fost transpus în marmoră de Carrara. Statuia Luisei – o capodoperă care i-a adus sculptorului mai multe premii chiar în Cetatea Artei – putea, în sfârșit, pleca spre locul ce-i era destinat. Îmbarcată la Civită Vecchia, a ajuns (după peripeții de necrezut) la Hamburg, de unde a pornit, tot pe apă, spre Berlin și a acostat finalmente, după o odisee de aproape un an, în Charlottenburg, la debarcaderul Castelului. Augustul soț putea fi mulțumit. Și orice vizitator de azi al Mausoleului îi poate împărtăși emoția. Cu trunchiul sprijinit pe o pernă înaltă și capul ușor întors spre dreapta, ca într-un răsfăț și o așteptare, cu mâinile frumoase încrucișate agreabil și antebrațele pline dezvelite de mânecile alunecate mai sus de coate, Luise doarme lungită pe o canapea, strivind cu nonșalanță cutele cearșafului brodat, aruncat parcă în grabă, provizoriu, peste pat. Mai mult surprinsă de-o scurtă ațipeală decât pregătită pentru somnul fără sfârșit, regina ține

încă piciorul drept trecut comod peste cel stâng, și cămașa simplă, lungă, ușoară pe care o poartă, îi acoperă și, totodată, dezvăluie corpul atrăgător – așa cum își dorise soțul. Pe un sarcofag de marmoră albă, culcată, învelită ușor în rochia fără pretenții, Luise se instalează definitiv la Charlottenburg, anume tocmai în ziua aniversării căsătoriei ei cu Friedrich Wilhelm!

Regele-văduv, regina-iubită, mireasa moartă, femeia-copilă, mausoleul lângă Castel, apa, barca și insula, moartea-somn, moarta-(ca și) vie, frumoasa de marmoră etc. etc. Nu are această istorie „corespondențe“ cu universul imaginar eminescian? Nu descoperim aici ceva din „galbenul-aurul“ locului în care poetul a trăit un timp, „asimilând“ ca un „organ central“ tot ceea ce-i ajungea la cunoștință? S-ar putea replica, invocând decalajul cronologic dintre evenimentele reamintite aici și prezența poetului la Charlottenburg. Cât de actuală mai era la începutul anilor ’70 povestea Regelui Friedrich Wilhelm și a „trandafirului“ lui – Luise, *Rodope* de Mecklenburg-Strelitz?

Fotografii vechi și noi – tălmăcite și răstălmăcite

Când Eminescu s-a mutat la Charlottenburg și compunea, vizavi de Castel, povestea Faraonului Tlà sucombat subit tocmai când își îmbrațișa „trandafirul“ întins pe sarcofagul din adâncul piramidei, tânăra regină prusiană nu mai «dormea» singură în Mausoleul din parc. Ca și altădată, îl avea din nou alături pe soțul ei. Deși recăsătorit – după paisprezece ani de doliu și printr-o alianță doar „morganatică“, cum explica el – Friedrich Wilhelm nu-și putuse închipui niciodată să împartă veșnicia cu altcineva decât cu Luise. Nu-și construise el însuși mormântul, ca faraonii, dar urmașii îi știau dorința: Mausoleul din parc, un sarcofag aidoma celui dintâi și, culcată pe el, o statuie de marmoră de Carrara, pereche cu cea a Luisei. La picioarele celor două sarcofage, sub o lespede de piatră, era depusă acum inima fiului lor mai mare. Deși înmormântat la Potsdam, Friedrich

Wilhelm IV ținuse să rămână și la Charlottenburg, alături *in aeterno* de părinții săi. Fratele și succesorul lui, Wilhelm, deși nu a locuit niciodată aici, cum am menționat deja, veghea, totuși, ca ordinea stabilită prin tradiție la Castel să fie respectată cu sfințenie. Și grija lui nu surprindea pe nimeni, fiind vorba de domiciliul cumnatei, Elisabeta, îndrăgită și respectată de întreaga familie, a cărei moarte, la sfârșitul lui 1873 – cum am menționat deja – a produs multă amărăciune și la București. Cuplul princiar pierdea o rudă foarte apropiată. Decedata, soția „vărului" lui Carol, Friedrich Wilhelm, era și verișoară a mamei principelui, mătușă așadar; și, dincolo de această dublă valență care o lega de Carol, ex-regina prusiană era și nașa consoartei, a Principesei Elisabeta, viitoarea Carmen Sylva![131]

Oricum, locuit continuu sau doar intermitent, Castelul rămânea locul de reuniune al familiei cu prilejul evenimentelor deosebite: botezuri, „confirmări" (*Konfirmation*), logodne etc. Tot aici se celebrau, potrivit tradiției, aniversările celor mai importanți membri – zile de naștere sau de deces – și calendarul Hohenzollernilor era în această privință foarte încărcat. Nu era vorba, se pare, de pure obligații impuse de un protocol fără miez, și nici de simple pretexte pentru întâlniri mondene. Pentru Wilhelm însuși drumul la Charlottenburg constituia, în primul rând, un pelerinaj. A intrat în istorie imaginea regelui care, în 1870, la șaptezeci și trei de ani, în preziua războiului cu Franța, înainte de a părăsi Berlinul, „își ia rămas-bun" de la părinți în Mausoleu: un bătrân impunător, în austeră uniformă militară, reculegându-se pios, în picioare lângă cele două morminte. Propaganda dinastică a atribuit scenei o semnificație naționalistă, militarist-revanșardă: fiul jura mamei să răzbune ofensele suferite din partea Bonaparților. Pun între paranteze această interpretare, fără a ignora logica foarte simplă care dirijează conversiunea politică a mitului Luise și metamorfozele

[131] Vezi *Memorii*, p. 297.

tot mai amenințătoare ale reginei-madone-martire adorate la Charlottenburg.

Ce alt document ar putea ilustra mai elocvent decât vechea fotografie larg difuzată în epocă *cultul* pe care ultimii Hohenzollerni, atât de moderni în multe privințe, îl creaseră în jurul părinților și al familiei lor, în general? Dădea cuiva de gândit tendința lor de a lua această religie privată drept creștinism – unul de cea mai pură și nobilă calitate? Să se fi răsfrânt oare ecourile unei asemenea transmutații mitico-mistice și în eminescianul *Tat twam asi*, bunăoară, poem născut și el în Berlin/Charlottenburg?

„Fiică gingașă de rege, cînd în haina ta bogată
Treci în faeton de gală și te mlădii zîmbitoare,
Cum din frunzele-nfoiate rîde proaspătă o floare,
Toată lumea ce te vede e de tine-nseninată.

Zbori cu șase cai ca vîntul și răsai ca aurora.
Cu căciulele în mînă și cu gurile căscate,
Oamenii salută-n cale pămînteasca zeitate.
Tu te-nchini. Te simți născută spre norocul tuturora. [...]

De-ai muri copil de rege de-ale florilor miroasă,
Ca de marmură un înger sub boltirile înalte,
Pe un catafalc depusă – un popor ar plînge-ncalte,
După sufletul tău dulce, după sfînta cea frumoasă.“[132]

Mausoleul nu rămăsese străin de evoluția psihomentală a dinastiei. Micul templu în stil clasic atenian, proiectat de Schinkel, se transformase între timp, prin intervenții discrete, dar substanțiale, într-o capelă. Peretele nordic, opus intrării, era ocupat între timp de un altar și cuplul regal stătea întins cu fața către el, ca pentru a recepta emanațiile mizericordiei divine. Dar nici adaosurile impuse de canonul arhitecturii sacre,

[132] *Ta twam asi*, în *Opere alese II*, p. 389 *sqq*. (Versiunea berlineză, intitulată *Surori*, mult mai amplă, este anterioară celei de față, vezi nota lui Perpessicius, *ibidem*, p. 644.) Un înger de marmură veghea într-adevăr cele două sarcofage regale din Mausoleu.

nici rotirea cu o sută optzeci de grade a sarcofagelor nu alungă duhul straniu care plutește în acest lăcaș. Mausoleul relevă și el contradicțiile specifice secolului, observate deja în spațiul științific-muzeal berlinez.[133] Spre deosebire de Muzeul Egiptean, el oferă exemplul unui compromis între două generații succesive, pe care legăturile afective (și, desigur, nu numai ele) le împiedică să intre în conflict. Altfel decât în spațiul public – să ne amintim «lovitura» din «palatul» lui Lepsius – «tânăra generație» regală, care cu longevitatea ei a frânat oarecum *tempo*-ul vertiginos al secolului, nu *sancționează* slăbiciunea părinților pentru orizontul vizibilului, ci încearcă să integreze «icoanele», ca pe niște fraze subordonate, într-un supradiscurs – auster-ascetic în intenție, dogmatic în fond și conformist. Acest act simbolic de reconciliere edifică fără a convinge. Nici rotită în jurul axei și întoarsă cu fața spre un altar, Luise nu este mai «sfântă» decât și-a dorit-o soțul ei. Capodopera lui Rauch rămâne la fel de tulburătoare în capela din parcul Charlottenburgului cum fusese în atelierul din Roma al sculptorului. Regina grațios ațipită nu corespunde imaginii hieratice, radical spiritualizate a morții. Licență estetică? Deși de-o mare decență, vestimentația «de casă» a femeii poate părea, e drept, o impietate – ca și dezinvoltura poziției găsite pentru mica siestă: «cu mâinile în sân», ca o gospodină obosită – ar putea protesta unii – și nu împreunate pentru rugăciune, «picior peste picior» și nu ca în modelele cele mai des citate ale genului, cu membrele întinse ca două coloane și sprijinite pe un cățel, de pildă. Dar nu în detalii stă vina acestei statui funebre, chiar *frumusețea* ei neliniștește. Ce estetică se manifestă aici?

Așa cum locul mormântului, ales de o fantomă (ne amintim de viziunea monarhului), impune în fostul perimetru al plăcerii o lege nouă, paradoxală – plăcerea-durere –, statuia funebră, atât de reușită, încât pare vie, perturbă în mintea celui ce-o

[133] Vezi *supra*, „În labirintele acelor curioase povești".

privește certitudinile fundamentale, în primul rând, antinomia viață *vs.* moarte. O invincibilă magie se ascunde în corpul feminin, frumusețea lui vrăjește. Deși mort, el dezmiardă simțurile și, tocmai pentru că e mort, semn al absenței, el le exaltă și exacerbează, refuzând în mod absolut ceea ce oferă. Dar sensul estetic – recunoaștem dualitățile și transgresiile tipic fantastice –, pe care statuia îl exprimă cu o extremă discreție, devine de-a dreptul frapant în contextul arhitectural conceput inițial pentru ea. O altă fotografie de epocă, mai veche decât cea a „vizitei de rămas-bun", dar la fel de faimoasă, prezintă cât se poate de sugestiv interiorul Mausoleului, în forma lui originară: un vestibul cufundat în întuneric și, în planul următor, înălțată cu câteva trepte, «scena». Acolo apare, între două perechi de coloane, sarcofagul cu statuia reginei moarte, în lumina difuză ce coboară de sus, prin plafonul de sticlă. Măiastra regie ne amintește de optica vremii și de găselnițele care tocmai făceau furori – camera obscură, lanterna magică, dioramele etc. Berlinul oferea în această privință divertismente dintre cele mai gustate. Nici cripta regală nu era străină de deliciile pe care și le îngăduia în acel timp pulsiunea scopică – și nici de fiorii metafizici colaterali. Tratată în registru fantastic, apoteoza Luisei fascinează și neliniștește ca o fantasmagorie: un *rendez-vous* cu moarta-vie, cu *phantasma* ce bântuie în parcul preaiubit.[134]

Descriind monumentul funebru situat în proximitatea străzii Orange, am adoptat spontan lexicul eminescian, reactualizand, totodată, imagini și scenarii cu care ne-a familiarizat opera sa, în general, și proiectul *Avatarilor*, în special. Dar ocolul prin spațiul locuit de poet dă impulsuri și exegezei, ajutând-o să depășească prin ipoteze măcar greutăți ce păreau insurmontabile, de tipul inadvertențelor de-a dreptul siderante din secvența

[134] Relația fantasticului artistic cu dezvoltarea opticii și cu problema vizibilului a fost tratată din abundență. Amintesc aici în acest sens doar un titlu esențial – studiul mai vechi, dar încă plin de sugestii, al lui Max Milner, *La fantasmagorie*, PUF, Paris, 1982.

egipteană a povestirii.[135] Nu atribuim corespondenţelor descoperite statutul unor raporturi genetice: nu *surse* până acum neştiute am căutat aici, ci semnele comunicării poetului cu ambianţa sa, altfel spus: «umbra» sa în acest spaţiu, profilul său *en creux*. Ţinând, în genere, de zona inconştientului, aceste corespondenţe ne îngăduie să sesizăm permeabilitatea excepţională a eului eminescian la influenţele mediului de viaţă, osmoza intensă, caracteristică modului său de a fi prezent şi a *locui* un spaţiu. Frapant mi se pare, de pildă – pentru a ne mulţumi cu *un* aspect –, că în aşa-numitele „poeme de inspiraţie folclorică" născute în (sau trecute prin) fenomenalul «atelier» berlinez, pasiunea lui Eminescu pentru sufletul naţional românesc face ecou celei mai pure vocaţii estetice a romantismului german timpuriu. Se ştie prea bine că Novalis proclamase supremaţia basmului printre genurile literare, învestise acest gen cu autoritatea unui „canon" suprem, postulase chiar identitatea de esenţă dintre basm şi poezia însăşi. Prin intermediul unui amator german, Richard Kunisch – o întâmplare, desigur –, Eminescu redescoperă, în Germania, seducţia folclorului românesc şi uriaşul potenţial poetic al basmului. Reluând mai târziu *Călin Nebunul*, de pildă, în vederea publicării în „Convorbiri literare" (în 1876, sub titlul *Călin – file din poveste*), el nu va repeta (nu-şi va mai îngădui, probabil) explozia de fantezie epică şi descriptivă, explorările stilistico-lingvistice, combinaţia siderantă a categoriilor estetice – trăsături prin care versiunea timpurie se impune ca o paradigmă a fantasticului romantic flamboaiant.[136]

[135] Vezi din nou *supra*, „În labirintele acelor curioase poveşti".

[136] Pentru comparaţia noastră nu mi se pare necesar să elucidăm problema statutului şi a raportului dintre cele două texte citate aici: semnificative sunt pentru noi trăsăturile distinctive ale versiunii postume în raport cu *Călin (file din poveste)*, publicat la Iaşi în 1876, şi faptul că ea este cu certitudine un produs – chiar dacă nu exclusiv – al perioadei berlineze. (Perpessicius emite ipoteza că poemul, provenit dintr-o primă elaborare, în proză, adusă de la Viena, ajunsese deja în Berlin la o formă apropiată de cea ultimă, păstrată în manuscrisele ieşene. [Vezi „Notele" în *Opere alese I*, pp. 298–301, respectiv vol. III, p. 475 *sq*.])

Remarcăm de asemenea, în producția perioadei berlineze, amploarea registrului înalt sublim – pleiada de regi și regine, împărați, prinți și prințese, care domină imaginarul eminescian, splendoarea palatelor și grădinilor, a interioarelor și vestimentației, profuziunea de lumini, de giuvaieruri, de metale și pietre prețioase. Chiar și rivalul viitorului Hyperion posedă aici aura regalității: el nu e copil de casă, ci fiu de împărat (*Fata-n grădina de aur*). Iar pentru a fi profund iubită și dorită cu flacăra întreagă, fatală, a firii, o tânără regină/prințesă trebuie să fie surprinsă dormind, *gisante* pe un pat împodobit cu flori ca un catafalc: un corp splendid, abandonat cu ochii închiși privirii masculine, perfect ca o statuie, acoperit atât cât să dezvaluie goliciunea, femeia retrasă din lumea veghei, cu atât mai atrăgătoare și irezistibilă, cu cât pare pierdută, moartă (vezi, mai ales, *Călin Nebunul*).

În „visul vieței" lui, Eminescu nu a trecut prin Berlin și Charlottenburg ca „frumoasa fără corp" prin lacul glacial – fără să tremure, fără să se ude: el a schimbat cu mediul său temporar de viață nu numai idei, ci și arhetipuri, miteme, simboluri, fantasme. Atât prin anvergura, cât și prin structura ei intimă, această experiență rămâne un mister, în fond de neelucidat, dar mereu tulburător și stimulant, în măsura în care el ne sugerează o metodă de abordare a *geniului* eminescian. Mai mult chiar, modul eminescian de a comunica cu mediul de viață, respectiv capacitatea de a deveni „organul central" al lumii, de a înțelege toate „întâmplările" ei din afară și de a o simți, totodată, din interior, de a fi una cu ea, ca inima cu organismul în care ea pulsează, mi se pare a constitui un aspect incontestabil, deși greu de prelucrat rațional, al genialității ca atare. Ce orizont deschide acest fenomen – o viață individuală trăită ca viața lumii, ca vis al vieții, una și atotcuprinzătoare? Iată un exemplu, furnizat de aceeași secvență, germană, din biografia eminesciană.

Visul vieții, timpul visului

Judecând după avertismentul final din *Împărat și proletar* (poem definitivat în perioada care ne preocupă) sau după violentul rechizitoriu politic cunoscut postum sub titlul *Bismarqueuri de falsă marcă*, Eminescu aprecia cu un profund scepticism longevitatea Imperiului proclamat cu doar câțiva ani în urmă. Dar el nu-i putea prevedea istoria. Oricât de străvezii ar fi devenit pentru Eminescu, în visele și reveriile sale, germenii viitorului, el nu și-a putut, cu siguranță, niciodată închipui că, după o catastrofă cum nu mai văzuse omenirea, Berlinul avea să ajungă un imens maidan de ziduri fumegânde și mormane gigantice de moloz, că mândra reședință a Hohenzollernilor din centrul orașului avea să fie rasă de pe fața pământului. Nici în vis nu putea vedea Eminescu „Grădina de Plăcere“ („Lustgarten“) pârjolită și muzeele din Insulă golite, devastate. Cum i-ar fi trecut prin minte că multe din comorile Muzeului Nou, pe care el însuși le știa din prelegerile și lămuririle profesorului Lepsius, aveau să se mute mai târziu la Charlottenburg și tocmai la colțul „uliței“ lui, *Orangenstraße*? Cum ar fi, dacă i-am scrie noi, care ne străduim să umplem cu cuvinte și povești plicurile goale, cărțile poștale și ilustratele fără text «primite» de la el, că tocmai cazarma din fața Castelului, la colțul frumoasei străzi Orange, a adăpostit timp de aproape jumătate de secol resturile faimoasei colecții egiptene berlineze și că, devenită Muzeul Egiptean al Berlinului Occidental, ea a constituit – grație bustului unei preafrumoase *regine*, Nofertete – unul dintre lăcașurile culturale cele mai prețioase ale orașului?

O adresă *spune* într-adevăr, uneori, foarte mult, și străzile dau, adesea, mult de văzut și de citit. Harta pe care am privit-o și noi, inspirați de metoda amnezicului eminescian, nu a rămas nici ea mută. Ca într-o povestire fantastică, un tânăr student sedus de egiptologie – atât de pasionat de prelegerile de la Universitate, încât se recomanda, în glumă, drept un egiptean din

vechime rătăcit pe malul Spreei – descoperea fără să știe destinul tezaurului egiptean din Berlin: el bântuia zi de zi un spațiu care avea să-i servească acestuia în viitor drept refugiu. Dar un asemenea itinerar cotidian, care ne dă fiori acum, ca un fel de premoniție somnambulică, nu era nici pentru eroul nostru – așa cum ar fi cerut-o legile genului fantastic – cu totul și cu totul banal. Circulând între universitate și casă, între Berlin și Charlottenburg, Eminescu «copia» un vechi traseu regal. El pendula – și nu din întâmplare – între doi poli ai unui spațiu ideal, în care Hohenzollernii prusieni își exprimau de peste două sute de ani viziunea despre misiunea ce li se încredințase – „din voința lui Dumnezeu“, erau ei convinși. Eminescu cunoștea paternitatea monumentelor între care se mișca, le înțelegea, fără îndoială, semnificația de borne vizibile ale unui mare gând oficial, formulat de patronii încoronați. Dar ne place să credem că el simțea, dincolo de aceasta, în „visul vieței lui“, și sensul suplimentar insuflat comenzilor regale de către artiștii-autori. Navetist între Berlin și Charlottenburg, Eminescu schimba zilnic aerul, dar rămânea într-un fel pe loc, – respira în lumea regilor Prusiei și a marilor lor arhitecți. Și dacă el a descoperit fără să știe adresa viitoare a colecției egiptene berlineze, lucrul nu este în *ordinea* care ni se revelează aici, nici fortuit, nici supranatural: paternitatea celor două monumente care au găzduit-o – Muzeul Nou din Insulă și cazarma Castelului din Charlottenburg – conferă o normalitate *sui generis* insolitului. Timpul geniului? Geniul timpului? Ambele formule ne familiarizează cu viața lui Eminescu și, totodată, cu eternitatea.

Jurământul Principelui Carol (1866)



Partea a treia

București, 28 iunie 1883



Un poet jurnalist – „lucrul cel mai prost din lume“? Mihai Eminescu și Carol de Hohenzollern*

> Ainsi se flétrira la vive image de la raison en feu. Le jeu bien familier de nous mirer à l'autre bout de nous-mêmes dans la folie, et de nous mettre à l'écoute de voix qui, venues de très loin, nous disent au plus près ce que nous sommes, ce jeu, avec ses règles, ses tactiques, ses inventions, ses ruses, ses illégalités tolérées, ne sera plus et pour toujours qu'un rituel complexe dont les significations auront été réduites en cendres.
>
> MICHEL FOUCAULT

„Și la toate astea nu e decît un singur leac: să împușc pe rege.“

București, 28 iunie 1883... O caniculă teribilă îi chinuie de mai multă vreme pe bucureșteni, punând în alertă toate gazetele. Deși nu e încă amiază, căldura a ajuns deja apăsătoare. La cafeneaua Capșa, pe Calea Victoriei, patroana își răsfoiește alene la pupitrul ei condica. Un tânăr, client obișnuit al localului, stă nebăgat în seamă la o masă. Pe neașteptate, el se lansează într-o amplă tiradă politică. Vorbitorul e tot mai înfierbântat, parcurge nervos sala aproape goală în sus și-n jos, tonul său urcă amenințător, acuzele la adresa guvernanților țării devin tot mai violente. În culmea surescitării, individul scoate din buzunar un revolver, conchizând: „Și la toate astea nu e decît un singur leac: să împușc pe rege.“[1]

* O variantă mai succintă a studiului, în versiune germană, va apărea în volumul Edda Binder-Iijima / Heinz-Dietrich Loewe (coord.), *Die Monarchie in Rumänien. 1866–1947. Die Dynastie von Hohenzollern-Sigmaringen und die deutsch-rumänischen Beziehungen*, Boehlau, Köln, 2008.

[1] *Apud* N. Georgescu, *Moartea antumă a lui Eminescu. 1883–1889*, Cartier, București, ²2002, p. 77. Indic aici această versiune a secvenței, pentru

Istoriografia românească, atât de interesată altminteri de epoca aurorală a statului național suveran – de la proclamarea Regatului au trecut doar doi ani – nu menționează vreo tentativă de atentat la viața lui Carol în acest început de vară 1883.[2] În ceea ce privește biografica aulică, elaborată sub supravegherea regelui dacă nu cu colaborarea lui directă, șansele de a-i extrage revelații inconfortabile privind relația dinastiei cu Țara sunt din principiu minime. Punctul ei culminant îl constituie încoronarea lui Carol. Dacă nu încheie cu acest eveniment triumfal, istoricii Curții prezintă succint, eventual sub forma unui epilog, perioada următoare, până la jubileul din 1891, de pildă.[3] Dacă nu se decid nici pentru asemenea paratext, ei schimbă, odată atins marele țel al dinastiei – coroana regală –, modalitatea narativă. Discursul epico-eroic, de un pronunțat

că ea este una dintre cele mai recente și citează, la rândul ei, singura sursă documentară disponibilă. Prezentarea lui N. Georgescu concordă în acest punct cu cele ale biografilor anteriori, de autoritate.

[2] Vezi, de exemplu, Titu Maiorescu, *Istoria politică a României sub domnia lui Carol I*, ed. de Stelian Neagoe, Humanitas, București, 1994; Vlad Georgescu, *Istoria românilor. De la origini până în zilele noastre*, Humanitas, București, [3]1992; Keith Hitchins, *România 1866–1947*, Humanitas, București, 1996 (orig. engl., 1994); Ioan Scurtu, *Carol I*, Editura Enciclopedică, București, 2001; Dinu C. Giurescu (coautor și coord.), *Istoria României în date*, Editura Enciclopedică, București, 2003; Michael Kroner, *Die Hohenzollern als Könige von Rumänien. Lebensbilder von vier Monarchen. 1866–2004*, Johannis Reeg, Heilbronn, 2004.

[3] Mă refer aici la lucrarea *Aus dem Leben König Karls von Rumänien. Aufzeichnungen eines Augenzeugen*, 4 vol., Cotta, Stuttgart, 1894–1900 (abrev. în continuare *Aus dem Leben*). Autoarea, Mite Kremnitz, își încheie ampla „mărturie“ cu momentul proclamării Regatului, comprimând decada următoare într-un „epilog“ („Nachwort“, 12 pagini). În versiunea ulterioară, rezumativă, *König Karl von Rumänien. Ein Lebensbild*, Schottlaender, Bratislava, 1903, Mite Kremnitz actualizează într-o oarecare măsură biografia regelui, dar disproporția dintre cele două segmente – până în 1881 și după această dată – persistă și este flagrantă. Autoarea însăși o justifică: odată cu proclamarea Regatului, viața lui Carol a intrat într-o fază nouă, dăruindu-i, în sfârșit, liniștea mult dorită, atât exterioară, cât și interioară (vezi p. 157). Vezi, de asemenea, Paul Lindenberg, *König Karl von Rumänien. Ein Lebensbild dargestellt unter Mitarbeit des Königs*, 2 vol., Hafen, Berlin, 1923.

dramatism, cultivat până în acest moment, face loc celui analitico-descriptiv. Caracterul și înclinațiile regelui, viața la curte, reședințele regale etc. stau acum în centrul atenției, potrivit ideii că ordinea și stabilitatea instalate în țară îi îngăduie lui Carol să se dedice nu numai operei de consolidare pașnică a succeselor deja obținute, ci și intereselor și înclinațiilor sale personale. Cronica de strictă observanță dinastică a anului 1883 este dominată astfel de lunga călătorie estivală efectuată de cuplul regal în patria germană, urmată de inaugurarea magnificei creații hohenzollerniene, Castelul Peleș, în octombrie – o adevărată „sărbătoare națională“, se spune, care demonstra și ea, în mod impresionant, cât de legați erau între timp dinastia și poporul.[4] Doar istoria literaturii române consemnează «urâtul» incident bucureștean de la începutul acestei fericite perioade, dar cu extremă discreție. Și reticența e de înțeles, căci cel care pe 28 iunie, la Capșa, anunța că-l va împușca pe rege, nu era altul decât Mihai Eminescu. Poate că poetul trăia pe 28 iunie 1889 ziua cea mai nefericită din viața sa și așa prea puțin fericită.

Se știe ce s-a întâmplat în continuare. Determinat de agitația poetului înarmat, un cunoscut al acestuia care se afla de față, reușește să-l scoată pe Eminescu din local, oferindu-se să-l însoțească până la Cotroceni pentru a-și executa planul. La palat, evident, regele nu poate fi abordat, așa că poetul, care probabil uitase deja scopul plimbării, se întoarce în oraș în compania aceluiași amic, de care se desparte pentru a face o baie fierbinte într-un stabiliment pe care îl cunoștea deja. Rămas singur, «amicul» se prezintă de urgență la prefectul Poliției, pentru a raporta cazul. Câteva ore mai târziu, Eminescu este scos cu forța din baie de polițiști și transportat la sanatoriul doctorului

[4] Foarte semnificativă mi se pare prezentarea lui Lindenberg, *op. cit.*, vol. I, 532 *sqq*. Strategiile narative ale istoriografiei aulice pot fi acum confruntate cu *Jurnalul* lui Carol, al cărui prim volum (1881–1887) a apărut recent în traducere românească (Polirom, Iași, 2007, ed. și trad. Vasile Docea).


Regele Carol I

Șuțu, „Caritas“, din strada Plantelor. După câteva zile, ziarele anunțau îmbolnăvirea gravă a poetului și colegului de la „Timpul“, iar „Timpul“ însuși făcea cunoscută despărțirea redacției de colegul doborât de o boală necruțatoare. Nu se scria, dar toată lumea știa: Eminescu înnebunise.

Eminescu – ucigașul potențial al Regelui Carol! Această secvență violent tragică, dar și cu o tentă absurd-grotescă, din biografia „poetului național“ își face loc cu greu în conștiința colectivă românească. În istoria literaturii ea a pătruns târziu și pe căi ocolite, printr-o dublă mijlocire: «amicul» lui Eminescu, martor și coactor al «peripeției» din 28 iunie, ar fi relatat-o, se spune, unui alt amic, care ar fi păstrat-o multă vreme pentru sine, înainte de a o repovesti într-o gazetă literară, din amintire, aproape treizeci de ani mai târziu (în 1911). Discreția martorilor, delicatețea cuvenită în raporturile cu bolnavul explică, fără îndoială, asemenea tăcere, dar numai parțial. Eminescu în ipostaza de opoziționist extremist, rebel anarhist cu pistolul în mână, decis să-l ucidă pe Regele Carol, nu constituie,

evident, o imagine ușor de suportat. Portretul moral al poetului – icoana în venerația căreia au crescut atâtea generații de români – suferă prin acest adaos o alterare aproape atroce. Dar nu mai puțin virulentă este încărcătura simbolică a imaginii. Eminescu, poetul național, într-un *face à face* odios cu Carol, primul suveran român în sensul deplin al cuvântului. Cei doi protagoniști purtau deja în percepția contemporanilor aureola Aleșilor. Eminescu fusese deja recunoscut ca succesorul lui Alecsandri, primul „rege“ al poeziei românești. Titu Maiorescu, autoritatea estetică a epocii, îl prezenta de peste zece ani drept exponentul genial al „noii“, respectiv al „adevăratei“ poezii românești. Eminescu publicase deja aproape toate poeziile pe care avea să se întemeieze apoi, timp de circa o jumătate de secol, gloria și popularitatea sa. Titu Maiorescu le va oferi publicului, adunate în volum, la numai câteva luni după nefericitul eveniment. Dar Eminescu era cunoscut și stimat chiar la curte. Regina însăși îl solicita pentru traduceri, tot ea, împreună cu colaboratoarea ei, Mite Kremnitz, îl făcuse cunoscut și în străinătate, atribuindu-i un loc excepțional în peisajul literar românesc: în el se întruchipau promisiunile geniului național românesc.[5] Prin Carol, pe de altă parte, istoria românească intrase – potrivit aprecierii predominante în epocă – într-o fază de spectaculoasă ascensiune. Atât independența țării, cât și impunerea tinerei

[5] Vezi cercetările lui Klaus Heitmann privind activitatea lui Carmen Sylva și Mite Kremnitz ca mediatoare între cultura română și spațiul german: Eminescu a fost tradus în germană începând din anul 1878, a fost prezent cu 21 de poezii în *Rumänische Dichtungen* – antologia de poezie românească publicată de cele două autoare în 1881 („Mihai Eminescu tradus încă din 1878“, în *Balkan-Archiv N.F.*, vol. 26/27, 2001/2002/, pp. 101–104); vezi, de asemenea, pentru relațiile lui Eminescu cu curtea, Klaus Heitmann, „Deutsche und rumänische Kultur am Hofe Carols I und Carmen Sylvas“, în Reinhardt Lauer / Hans Georg Majer (coord.), *Höfische Kultur in Südosteuropa*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1994, pp. 305–338, aici p. 324 *sqq*. (Studiul din urmă este cuprins și în volumul: Klaus Heitmann, *Oglinzi paralele. Studii de imagologie româno-germană*, în traducerea și cu postfața lui Florin Manolescu, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996, pp. 105–144.)

monarhii pe scena politică europeană apăreau, de regulă, observatorilor străini drept reușite personale ale principelui – singurul element stabil, cum se spunea, într-o țară mai „fluctuantă“ decât oricare alta.[6] În personalitatea regelui vedeau unii apropiați ai acestuia „cheia tuturor cuceririlor“ repurtate de români în ultimul sfert de secol, și ele se ținuseră lanț, aproape „ca în basme“.[7] Pe scurt, Hohenzollerul suab trecea deja drept întemeietorul României.

Eminescu și Carol, două mituri, doi eroi fondatori, două figuri tutelare ale României moderne, ajunse – repet – într-un *face à face* odios... Nu trădează cumva «anecdota» atentatului plănuit de poetul în delir reversul medaliei care, fie ea bătută de naționaliști români sau de apologeții Coroanei, proslăvește nașterea tânărului stat? Nu are o asemenea efigie valoarea unui semn de rău augur? Nu trădează ea o ruptură originară, care periclitează ca atare ființa comunității tocmai fondate? Nu se apără instinctiv conștiința românească, refuzând-o, de cifrul unui destin național funest? Cât poate dura eradicarea prin tăcere a fantasmei?

Din multe exemple literare știm că episoadele împinse în subteranele narațiunilor prin tehnici complicate de *mise en abîme* acumulează un potențial semantic excepțional, *unheimlich* (insolit și anxiogen) tocmai în măsura în care rămâne ocult și greu suportabil pentru conștiință. În cazul crizei lui Eminescu din 28 iunie, tăcerea sau inhibițiile deja semnalate ale martorilor se prelungesc în reticențele biografilor: dacă nu omit cu totul episodul (ca D. Murărașu, de pildă), aceștia – unii dintre ei corifei ai istoriei literare românești – îl prezintă vag, aluziv-evaziv, «ștergând» adesea detalii și nume, în primul rând, pe cel august, al victimei virtuale, Carol.[8] E vorba, să nu uităm,

[6] Vezi Mite Kremnitz, *Aus dem Leben*, p. 410.

[7] Vezi *ibidem*, p. 411.

[8] Vezi versiunea lui G. Călinescu, care în *Viața* numește victima virtuală (spre deosebire de Mite Kremnitz [vezi *infra*]), fără a acorda însă vreo importanță deosebită alegerii lui Eminescu. D. Murărașu (*Mihai Eminescu.*

de ultima zi din viața politico-publicistică a lui Eminescu, o ruptură considerată chiar multă vreme drept adevărata moarte a marelui creator, care ar fi precedat-o cu cinci ani pe cea fizică, din 1889. (Sporadicele reveniri ulterioare nu au ajuns pentru a modifica acest verdict.) Dar ciudățeniile biografilor pot deveni pentru un cititor atent semnale de alarmă, provocând, în cele din urmă, chiar un efect contrar celui dorit de naratori: în locul rezervei discrete, o curiozitate necruțătoare, predispusă spre dezechilibru și exces. Putem spune că la o asemenea conversiune a «minusurilor» de informație asistăm efectiv de mai mulți ani în biografica eminesciană.

O moștenire în așteptarea justei evaluări: publicistica eminesciană

Conversiunea tăcerii în rumoare a început în perioada târzie, extrem-naționalistă, a regimului comunist. Ea s-a manifestat cu precădere în cadrul reevaluării oficiale a operei, mai precis a publicisticii eminesciene – un proces cu o dublă finalitate. Dezideratul oamenilor de știință se cupla cu interesele Puterii, astfel că receptarea lui Eminescu intra într-o fază nouă, echivocă din start.

La mijlocul anilor '70, în romînistica occidentală fusese redeschisă discuția privind importanța lui Eminescu ca gânditor politic. *Facit*-ul la care se ajunsese în legătură cu ponderea acestei teme în cercertarea românească, era:

Viața și opera, Eminescu, București, 1983), ca și coordonatorii volumelor de publicistică din ediția Academiei (*Opere IX–XIII*) omit episodul în întregime. O prezentare succintă, dar exactă, găsim la I. Crețu (*Mihai Eminescu. Biografie documentară*, Editura pentru Literatură, București, 1968, p. 372 *sq.*). Și-o însușește, ulterior, George Munteanu (*Hyperion 1. Viața lui Eminescu*, Minerva, București, 1973, p. 311 *sq.*). Secvența este reconstituită amănunțit, mai ales sub aspectul relevanței medicale, de către doctorul Ion Nica în *Mihai Eminescu. Structura somatopsihică*, Eminescu, București, 1972.

> „În România socialistă a ultimelor trei decenii, Eminescu, gazetarul conservator, nu mai prezintă, se înțelege, decât un interes istoric. Opera sa publicistică nu a fost reeditată după 1944 și, cu excepția câtorva contribuții mărunte [...], nici nu a mai constituit un obiect de cercetare științifică."[9]

În foarte scurt timp însă, situația avea să se schimbe radical: între 1980–1985 apar în seria *Operelor* lui Eminescu cinci volume de publicistică. Editorii lor recomandau cu acest prilej – și cu girul Academiei, să nu uităm – o reevaluare radicală a producției și a geniului eminescian. Sub forma unui deziderat încă, ei anunțau, de fapt, o schimbare de paradigmă în receptarea lui Eminescu, anume în favoarea publicistului, pe nedrept subordonat până atunci – se afirma peremptoriu – poetului.[10] Promotorii noii direcții în cercetările eminesciene se prevalau de ascendența unor autorități ca Titu Maiorescu, N. Iorga,

[9] Klaus Heitmann, „Eminescu als politischer Denker", în *Wechselwirkungen in der deutschen und rumänischen Geisteswelt am Beispiel Mihai Eminescus*, Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, 1977, p. 95 *sq.* (trad. I.G.).

[10] Vezi Vatamaniuc, „Lămuriri asupra editării publicisticii din 1882–1883 și 1888–1889", în *Opere XIII*, pp. 5–13, aici p.13. Ponderea cantitativă a publicisticii în ediția completă a *Operelor* (cinci volume, totalizând mii de pagini) constituie, desigur, un argument important, dar nu și suficient. Analiza și evaluarea critică a publicisticii politice eminesciene trebuia să înceapă, odată încheiată misiunea filologilor. Începutul l-a făcut chiar Al. Oprea cu lucrarea sa *În căutarea lui Eminescu gazetarul*, Minerva, București, 1983. În ceea ce privește comentariile oferite de aparatul critic al *Operelor*, ele semnalează, adesea, o identificare tacită, foarte problematică, cu zestrea politică eminesciană. Demersul critic a avansat în anii următori cu prețul unei bifurcări: în timp ce *conținutul* publicisticii eminesciene, prezentat la modul expozitiv de D. Vatamaniuc (*Publicistica lui Eminescu*, 2 vol., Junimea, Iași, 1988, respectiv Nemira, București, 1996), este analizat în profunzime de Ioan Stanomir (*Reacțiune și conservatorism. Eseu asupra imaginarului politic eminescian*, Nemira, București, 2002), Monica Spiridon consacră un studiu pertinent și revelator retoricii publicistice eminesciene (*Eminescu. Proza jurnalistică*, Curtea Veche, București, 2003), în perspectiva estetică deschisă de Ion Negoițescu (*Istoria literaturii române I [1800–1945]*, Minerva, București, 1991, pp. 108–111), dar cu o stringență metodologică remarcabilă.

G. Călinescu. *Nou* era, totuși, Eminescu pe care românii îl descopereau acum – și nu numai din cauza fracturii produse în tradiția lor literară ca urmare a răsturnării politice petrecute în țară, ci și pentru că eminescologia antebelică ea însăși, oricât de prețioasă, rămăsese deficitară. Nu numai spiritul tendențios partizan, care caracterizase de la bun început incidențele ei cu politicul, e pus acum în discuție: lacunele de informație, pe care ea nu a reușit să le acopere, sunt scoase și ele în evidență. Ediția pe care se întemeiau portretele anterioare ale gazetarului Eminescu – se afirma acum, la începutul anilor '80 – nu cuprindea nici măcar a zecea parte a producției lui publicistice.[11] Învestiții Academiei, strategic poziționați în conul de «lumină» proiectat de Congresul al XIX-lea al Partidului Comunist Român (potrivit invocației – parolă de trecere, de fapt – a lui Al. Oprea, coordonatorul mai multor volume din seria celor cinci consacrate publicisticii eminesciene), promit să creeze, în sfârșit, premisele indispensabile unei cercetări corecte și fiabile.[12] Efectele inițiativei i-au depășit însă în bună măsură: «progenitura» lor a dat prin câțiva dintre reprezentanții ei un alt sens – revanșard – recuperării anunțate, împingând în repetate rânduri zelul reparator până la exces.

Odată suscitată ideea unei vini istorice, încă oculte, față de genialul exponent al națiunii, ziua dispariției lui Eminescu din

[11] Vezi aici și mai sus Oprea, *op. cit.* Remarca vizează ediția lui I. Crețu, M. Eminescu, *Opera politică*, 2 vol., Cugetarea, București, 1941.

[12] Metoda elaborată de editori cu o incontestabilă probitate (vezi din nou Vatamaniuc, „Lămuriri [...]", în *Opere XIII*) a suscitat, totuși, discuții, suspicuni, reacții uneori polemice. Presupun că rezistența exprimată astfel și care se manifestă încă, pare-se, printre cercetători, se explică mai ales prin conținutul textelor eminesciene și nu atât prin calitatea operației filologice care le-a pus la dispoziție. În acest sens, contribuția critică deja citată a lui Oprea este de ordin nu numai interpretativ, ci și strategic: autorul încearcă să pregătească terenul pentru receptarea publicisticii eminesciene, preîntâmpinând atât posibile restricții sau chiar sancțiuni, eventual prohibiții oficiale, de tip proletcultist, cât și o primire excesiv de «binevoitoare», mai exact o confiscare naționalist-ceaușistă a „noului Eminescu" (vezi, mai ales, cap. „Itinerar gazetăresc", *op. cit.*, pp. 15–115).

viața publică românească a ajuns, bănuim, pentru unii dintre tinerii «apărători» ai poetului o obsesie, înainte de a se impune în perioada postcomunistă ca un subiect public de o virulență tulbure, extremă.[13] Anumite voci au declarat 28 iunie o „zi neagră" în istoria poporului român. În cadrul aceluiași proces de reevaluare a rolului lui Eminescu în *istoria* națională, episodul „uitat" al atentatului proiectat/ratat de poetul în delir a devenit chiar sămânța unei schisme sumbre și bizare în cercetarea eminesciană. Chestiunea care ne preocupă aici, relația lui Eminescu cu Regele Carol, ne confruntă, așadar, și ea cu dificultățile și contorsiunile, am zice chiar *maladiile* caracteristice receptării eminesciene în ansamblu, în primul rând cu tendința mitizant-idolatră, de inspirație naționalistă.

„Sacrificare", „aruncare peste bord", „moarte antumă" numesc noii biografi încetarea activității lui Eminescu în presă. Internarea lui este denunțată ca act final al un complot de mult pregătit, cu complicitatea unor înalte personalități politice, inclusiv junimiste, împotriva gazetarului prea onest și patriot, se spune, prea liber în opinii și puternic în cuvinte pentru rolul pe care i-l rezervau patronii lui.[14] Criza din 28 iunie ar fi furnizat ocazia acestei acțiuni criminale. Situația politică, susțin aceiași autori, devenise explozivă (apreciere de necontestat), ea reclama o intervenție represivă urgentă. Cum se știe, de mai

[13] Mă gândesc aici mai ales la contribuțiile lui N. Georgescu, *op. cit.* (o primă ediție a lucrării a apărut în 1994), Theodor Codreanu, *Dubla sacrificare a lui Eminescu*, Serafimus, Brașov, ²1999 (1998, ed. I) și Călin Cernăianu, *Recurs Eminescu. Suprimarea gazetarului*, Tamași [*s.l.*], 2000 (în seria denumită elocvent „Din tenebrele istoriei"!).

[14] Reconstituirea în care se hazardează Cernăianu, marchează punctul culminant al «ereziei». Ea consternează de-a dreptul: internarea lui Eminescu ar fi fost, de fapt, o „arestare", calea aleasă ar fi fost un „kidnapping", inițiatorul lui – Titu Marioescu, uneltele lui – un „comando" de „gangsteri" etc. etc. Alarmant mi se pare faptul că reputatul specialist D. Vatamaniuc recomandă această lucrare printr-o prefață elogioasă. În ceea ce-l privește pe Theodor Codreanu, el se bucură de girul unei alte autorități a eminescologiei, regretata Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

multe luni deja se desfăşurau – sub controlul direct al regelui – activităţi diplomatice intense în vederea unei alianţe a României cu Puterile Centrale. P.P. Carp, ministrul român la Viena, făcuse din toamna anului precedent primii paşi în această direcţie. Tratatul secret de alianţă a României cu Imperiile Austro-Ungar şi German, cărora li s-a alăturat imediat Italia, a fost într-adevăr semnat în octombrie 1883. În afară de Carol nu erau iniţiaţi în această acţiune decât cinci politicieni din cercul colaboratorilor săi celor mai apropiaţi. Şi totuşi, deşi mai mult bănuite decât cunoscute, demersurile în vederea «reprofilării» politicii externe româneşti în avantajul Puterilor Centrale creaseră o stare de spirit explozivă în rândul românilor naţionalişti, alarmaţi de consecinţele unei asemenea orientări pentru confraţii lor din Ardeal. Vocea acestor patrioţi ultragiaţi – Eminescu – trebuia redusă la tăcere!

Nu voi insista în cele ce urmează asupra întrebărilor pe care le suscită această interpretare şocantă, apăsat politică, mai exact: conspiraţionistă a dispariţiei lui Eminescu din lumea gazetăriei româneşti.[15] Remarc aici doar trei lucruri care mi se par esenţiale: 1) nu există nici un dubiu că internarea lui Eminescu a fost inevitabilă, reclamată fără doar şi poate de starea lui de sănătate; 2) articolele lui Eminescu apărute regulat în „Timpul" până în ajunul crizei – ultimul este din 26 iunie – contrazic interpretarea pe care o dau noii biografi «subversiunii» sale politice, pretinsa ostilitate vizavi de Puterile Centrale; 3) ideea atentatului ca atare şi ţinta lui, regele României, sunt expediate şi în noile versiuni biografice în zona marginalului şi insignifiantului: aceste «detalii» nu joacă, practic, nici un rol în interpretarea episodului. Carol, victima virtuală a lui

[15] În locul unei analizei detaliate, imposibile aici, recomand comparaţia cu capitolul corespunzător din lucrarea doctorului Ion Nica (*op. cit.*). Mi se pare, de asemenea, important să ne amintim, în legătură cu pretinsa eliminare violentă a gazetarului, că Eminescu însuşi îşi ceruse cu puţin înainte demisia şi conducerea „Timpului" o refuzase.

Eminescu, ne apare, astfel, și ca «victima» reală a eminescologilor, care-l uită în mod sistematic. Putem trece cu vederea această «amnezie» consolidată recent tocmai printr-o acțiune voit demistificatoare, care pretinde a scoate necruțătoare la lumină adevărul istoric, *i.e.* subteranele memoriei oficiale?

Geniu și nebunie: melancolie

Mă voi opri asupra crizei poetului, observațiile de până acum întărindu-ne bănuiala că acest capitol «cenzurat» al biografici eminesciene transportă cu „vocea" lui slabă, ce „vine de foarte departe" (Foucault), o semantică virulentă. Ea trebuie descifrată și discutată cu deosebită atenție, fie și tardiv, adică după ce tăcerea îndelung întreținută a fost ruptă, și anume cu o violență ea însăși insolită și îngrijorătoare. S-a văzut deja că reticențele cu care a fost reconstituit și prezentat în mod tradițional acest episod – ultima zi din viața ziaristului, ba chiar din viața publică a lui Eminescu – au sfârșit prin a produce o stare de criză, pentru a nu spune chiar ravagii, în eminescologia românească recentă.

Mi se pare necesar să admitem, în sfârșit, că cenzura – mai mult sau mai puțin rigidă, trebuie menționat –, pe care biografii poetului au putut-o impune pentru a nu altera imaginea sub care el va supraviețui apolinic pentru posteritate, a devenit intolerabilă – și nu numai în spațiul științific. Dacă Andy Warhol ar fi fost român, el ar fi tratat, desigur, cu maximă plăcere, policrom și abstractizant, efigia poetului național, care ar fi găsit un loc ideal în galeria idolilor zilelor noastre, alături de Marilyn Monroe și Mao Tse-Tung. Dar și din punct de vedere moral o purificare ca cea cu care ne confruntă cultul lui Eminescu este anacronică. De ce am mai oculta astăzi boala poetului, reactualizând chiar prin tăcerea noastră o atitudine de mult depășită în raport cu nebunia? Căci nu am refuza-o, dacă nu am percepe-o, tacit, ca stigmat. Însă într-o epocă în

care *morbul* melancoliei poate deveni tema unei ample expoziții, de pildă, care circulă prin marile metropole europene și atrage în muzee mii și mii de vizitatori (mă refer la „Melancolie. Geniu și nebunie în artă", prezentată la Paris în 2005 și în anul următor la Berlin, cu un imens succes de fiecare dată), reprezentările idealizant-edulcorate despre geniu rămân fără receptori. Nici potențialul perturbant-anarhic al genialității nu mai poate fi ocultat, și nici aspectul creator al „nebuniei": potrivit experienței milenare a europeanului, cele două fenomene nu se întâlnesc doar din întâmplare în unul și același individ.[16] Dar nu numai personalitățile de excepție se situează în percepția europeanului la limita umanului cu Necunoscutul insondabil și insuportabil: cultura noastră a ajuns chiar să se autodefinească în ultima jumătate de mileniu prin această experiență a limitei și transgresiei, înscrisă în figura nebuniei. Oare nu a sosit momentul să recunoaștem, în fine, în Eminescu un geniu și un mare bolnav, totodată – unul dintre bolnavii exemplari ai secolului romantic, alături de Nerval, de pildă, sau Nietzsche (naufragiul acestuia poartă data: 1887) –, cel mai impresionant, poate unicul *mare* bolnav din literatura română? Adjectivul „mare" nu marchează aici superlativul: nu este vorba de gravitatea bolii în sens patologic, ci de un punct semantic în care dualismele cele mai familiare nouă, conotate de cuvântul „boală": corpul și spiritul, excelența și deficiența,

[16] În volumul său *Melancolia lui Eminescu* (Editura Fundației Române, București, 2002), George Gană consacră o bună parte a capitolului inaugural („Dar eu sunt melancolic...", pp. 5–57) noțiunii de melancolie, concentrându-se asupra accepției considerate tipic romantice, de „Weltschmerz". Componenta „neagră" a melancoliei („morbul" lui Saturn, excesul de „bilă"), ca și coincidența geniului cu nebunia sunt, de asemenea, puse în discuție, fără ca ele să ajungă însă centrale în definiția noțiunii (vezi încercarea de sinteză, p. 23). Semnificativ mi se pare – fapt amintit de Gană – că poezia *Melancolie* a fost receptată atât de Titu Marioescu, cât și de Mite Kremnitz cu un amestec de entuziasm și panică: o revelație întunecată, cutremurătoare – o „nebunie", dar și adevărul ultim privind lumea și viața (vezi *ibidem*, p. 31 *sq.*).

Binele și Răul apar contopite într-o tragică, derutantă și cutremurătoare *coincidentia oppositorum*.

În miezul culturii europene din ultima jumătate de mileniu, Michel Foucault descoperă tocmai patosul relației omului *qua humanitas* cu dublul său tenebros, nebunia.[17] Deși refuzată, condamnată, expulzată din perimetrul ființei raționale, „insanitatea" mentală – și, odată cu ea, enigma metafizică personificată de „smintit" – nu încetează să subziste, fie și ținută la distanță, departe, dincolo de orizontul autoreflexiei. Mai mult chiar: în ciuda prohibiției, Nebunul se întoarce și bântuie în spațiul salubrizat în absența lui. Prezența lui tulbură oglinda în care „cugetătorul" își caută încordat chipul propriu. În locul imaginii familiare, răsare acolo *Ceva* străin, greu de recunoscut, o mască aici hilară, aici hidoasă. Cine vrea să „citească" cultura europeană din ultimii cinci sute de ani, ne previne Foucault, trebuie să înțeleagă și limbajul interzis care irupe mereu și mereu în discursul conștiinței limpezi, ordonate, sau îl deformează și deviază doar, prin presiuni subterane, «nesănătoase». Această ținută în raport cu nebunia – autoritar-discriminantă, pe de o parte, pasiv-permisivă, pe de alta – este constitutivă și specifică pentru spiritul european, impunându-se și ca o trăsătură esențială, chiar dacă discret disimulată, a modernității.

„De ce am reținut cuvintele unui Nerval sau Artaud", întreabă Michel Foucault, „de ce ne regăsim în *ele* și nu în *ei*?"[18] Interogația se substituie retoric unui avertisment. Dacă bolile mentale vor dispărea într-un viitor apropiat, grație progreselor medicinei – o ipoteză întru totul legitimă –, umanitatea va păși într-o eră nouă. Cultura noastră de azi va deveni de neînțeles, de vreme

[17] Mă refer aici la eseul lui Michel Foucault, „La folie, l'absence d'œuvre" din 1964 (în Daniel Defert / François Ewald [ed.], *Dits et écrits. 1954–1988*, aici vol. I., *1954–1969*, Gallimard, Paris, 1994, pp. 412–420), care anticipează într-o formulare concentrată, pregnantă, viziunea antropologică din binecunoscuta *Histoire de la folie à l'âge classique* (1972).

[18] Vezi *ibidem*, p. 413.

ce esența ei se ascunde tocmai în raportul duplice-intim pe care, de peste cinci sute de ani, în Europa avansată, *mens sana* îl întreține cu *corpus insanum*, repudiind/acceptând adevărul „îndepărtat și răsturnat" pe care nebunia îl descoperă/ascunde. Cum va arăta omul cel mai nou, tehnocratul omnipotent, după ce din victorie în victorie și vaccin după vaccin, el va fi eliminat toate riscurile vieții și motivele de anxietate? Acest supraom va rupe, desigur, orice raport cu fantasmele, cu imposibilul, cu „durerea fără corp", cu „carcasa sa de noapte".[19] Cum va trăi această umanitate nouă care, imunizată la toate relele, va pierde, desigur, foarte curând chiar sensul Răului însuși, al nenorocului și nefericirii?

Îngrijorarea de proporții continentale suscitată de viziunea lui Foucault poate debloca și procesul receptării lui Eminescu, în măsura în care recunoaștem acum în acest câmp de acțiune al conștiinței românești caracteristicile unui fenomen general european. Dacă într-adevăr un tineret vaccinat contra tuturor bolilor – cu și fără corp – e pe cale de a lua în stăpânire lumea spiritului, acoperind cu discursul lui jovial-triumfalist vocile mai nesigure ale melancolicilor care articulau pentru noi adevărul, înseamnă că posteritatea are șanse din ce în ce mai mici de a se recunoaște nu numai în *cuvintele* lui Eminescu, ci chiar în *el*. Cine a fost Eminescu? Întrebarea va declanșa, fără îndoială, o veselă producție de «perle». E urgent, așadar, ca, înainte de imunizarea totală contra morbului nebuniei, să reflectăm asupra bolii lui Eminescu, să ne facem un „examen de conștiință" (Creția), să ne recunoaștem în acest mare bolnav, să înțelegem emblema modernității configurată în persoana lui: o conștiință care se autodefinește – cu vorbele lui Foucault, din nou – nu „la distanță" de nebunie, ci „în distanța" de ea.[20]

Din păcate, în ciuda «liberalizării» inițiate de personalitățile tutelare – să ne gândim aici numai la exemplul lui Călinescu –,

[19] Vezi *ibidem*.
[20] Vezi *ibidem*, p. 414.

în mediile cu precupări eminescologice persistă și azi, din cât ne dăm seama, prejudecăți și inhibiții în privința bolii mentale, pe care spiritul modern le-a depășit de mult: poetul național al românilor – un n...? Oroare! Sacrilegiu! Cum să-și mai revele nebunia, lovită de un asemenea tabu, sensul metafizic?[21] Astfel de recrudescențe ale unei mentalități anacronice, retrograde, în spațiul cultural românesc surprind cu atât mai mult, cu cât se poate constata că reflecția modernă asupra nebuniei, cu implicațiile ei nu numai medicale, ci și medico-legale, filozofice, etico-religioase, pătrunsese încă din vremea lui Eminescu și în Principate. Eminescu însuși, confruntat de timpuriu, personal, cu boala (se cunosc cazurile tragice din familia lui, care au precedat primele semnale proprii de dezechilibru), era la curent cu această problematică, iar Titu Maiorescu, exsorbonnard, licențiat în psihologie, avea pretenții și rigori de expert în alienistică. În ceea ce-l privește pe doctorul Alexandru Șuțu, primul dintre medicii curanți ai lui Eminescu[22], el își făcuse

[21] Semnificativ mi se pare în acest sens modul în care un eminescolog de valoarea lui George Munteanu soluționează problema, anume pe baza unei antropologii radical dualiste, de inspirație ortodox–bogomilică, s-ar putea spune, profund ostilă corpului. Boala lui Eminescu, afirmă G. Munteanu, a fost pur și strict „biologică": „Martirizîndu-i atîta vreme *trupul*, nu-i obnubilase nici într-o vreme *spiritul*. I-l împinsese numai la veghe neîntreruptă, sporindu-i astfel nemăsurat puterile, luciditatea, voința de a rămîne *incoruptibil* în înfruntarea cu orice *turpitudini*, inclusiv acelea ale *materiei joase, parazitare*." (Vezi *op. cit.*, p. 295 *sq.*, subl. I.G.). Foarte sigur pe premisele sale, G. Munteanu postulează incompatibilitatea dintre geniu (ca ipostază supremă a spiritului) și dezordinea psihomentală („Geniul, contrar unor opinii din descendența lombrosiană sau freudistă, este incompatibil prin definiție cu anomaliile și degradarea [...]", *ibidem*, p. 296), așa că interpretarea psihopatologică a «excentricităților» lui Eminescu poartă „amprenta" unei „labe groase de «cercetător»" (vezi *ibidem*, p. 298). Nu lipsesc însă în ultimii ani nici semnele unei abordări mai lucide și moderne a chestiunii, inițiate de o generație mai tânără de cercetători, vezi Anca Noje, „Nebunia – dimensiune esențială a mitului eminescian", în Ioana Bot (coord.), *Mihai Eminescu. Istoria și anatomia unui mit cultural*, Dacia, Cluj-Napoca, 2002, pp. 137–150.

[22] Din însemnările private ale poetului rezultă că el îl frecventase pe dr. Șuțu dinainte de criza din iunie 1883.

studiile în Franța. Era unul dintre primii alieniști români titrați, profesor la Facultatea de Medicină, unul dintre fondatorii psihiatriei ca specialitate medicală și disciplină universitară în România, unul dintre autorii legislației privind nebunia, statutul și drepturile „smintitului", organizarea azilelor etc.[23] Atitudinea sa în raport cu nebunia, în general, și, desigur, și cu boala pacientului său de excepție, Eminescu, în special, era mult mai europeană și avansată decât a tinerilor biografi furioși, care contestă azi «furiile» geniului național. Răsfoind numai câteva dintre lucrările doctorului Șuțu, înțelegem nu numai efortul elitei intelectuale de a ralia societatea românească standardelor de civilizație cunoscute din Occident, ci și tragedia personală a lui Eminescu, «revendicat», pe de o parte, de Titu Maiorescu, pe de alta, de sora sa, Harieta, care vedea în suferința poetului un flagel dumnezeiesc și o ispășire. Revenind acum la ziua cea „neagră" din vara lui 1883: din rapoartele și recomandările doctorului Șuțu cu privire la situația alienaților în România putem deduce că și împrejurările «sechestrării» lui Eminescu la 28 iunie, oricât de confuze și nefericite, s-ar putea totuși, în parte, justifica obiectiv. În absența nu numai a familiei, ci și a unui diagnostic medical valabil, în starea în care se afla, Eminescu trebuia internat, dar nu putea fi acceptat în azil – potrivit regulamentului medical în vigoare – fără avizul și intervenția poliției. Înțelegem în afară de aceasta că Titu Maiorescu îl încredința pe Eminescu unei autorități medicale, unuia dintre foarte puținii psihiatri de care dispunea țara, inspirat în relațiile lui cu nebunia de „filantropia" modernă occidentală, și care, deși director al ospiciului Mărcuța, îl găzduia pe poet în „Casa de sănătate" din strada Plantelor, pe care o conducea personal.

[23] Extrem de revelatoare sunt în acest sens, chiar și pentru un nespecialist, câteva din lucrările lui Alexandru Șuțu ca *Alienatul în fața societății* (București, 1877), de pildă, sau *Despre mersul alienațiunei mintale în România*, conferință prezentată la Congresul Medical Român în 1884.

Revenind la episodul fatidic care ne preocupă, vom aborda, în cele ce urmează, criza lui Eminescu din perspectiva unei științe a psihicului profund și a patologiei lui, care nu mai constituie de mult capitalul exclusiv și secret al specialiștilor. Biografica modernă s-a deschis și ea către psihanaliză, valorificând din plin câmpul interdisciplinar jalonat astfel. Nici cercetările eminesciene nu au rămas străine de această evoluție.[24] Înțeles ca irupție a subconștientului, delirul aduce la lumină, servindu-se de o retorică specifică, un adevăr profund personal. Ce sens se poate atribui, în ciuda aberației evidente, delirului eminescian? Se poate găsi, traducând limbajul specific nebuniei, o motivație *politică* pentru «rătăcirile» poetului-gazetar?

Delirul lui Eminescu ne apare ca expresia excesiv simplificată, personalizată la extrem, paroxistică, deformată, tragică și violentă, a unui verdict politic și etic privind guvernarea lui Carol. În imaginația bolnavului, Regele Carol ajunge să personifice hiperbolic răul care trebuie eliminat pentru salvarea țării.[25] Această sentință, pe care gazetarul de la „Timpul" nu și-a îngăduit-o decât în deriva rațiunii, nu se deosebește însă de luările lui lucide, publice, de poziție decât prin logica ei radical-ultimativă și gradul suprem pe care-l atinge aici ostilitatea. Ne surprinde, așadar, cu atât mai mult, în acest punct al analizei, lipsa de interes pe care o descoperim în receptarea lui Eminescu în privința atitudinii lui față de Carol. În timp ce tema monarhiei nu lipsește din nici o prezentare a gândirii lui politice, dinastia și regele însuși – soțul augustei sale colaboratoare, Carmen Sylva, «vecinul» de pe Calea Victoriei – ajung numai rareori, în mod mai curând excepțional, în focarul

[24] Am citat deja contribuțiile „psihografice" – medicale sau chiar declarat psihanalitice – ale lui Nica, Vuia sau, cu mult înaintea lor, Vlad (vezi *supra*, „Berlin, «orașul – furnicar»").

[25] Psihanaliza ar putea să ofere numeroase sugestii în privința accidentelor logice și a „retoricii" specifice aberației active în delirul poetului, dar atentatul imaginat de Eminescu pe 28 iunie 1883 nu a fost supus de psihopatografii de până acum unei astfel de cercetări.

atenției.[26] În esență, bilanțul pe care gazetarul Eminescu îl face guvernării lui Carol în paginile „Timpului", concordă cu concluzia bolnavului. Nu luăm aici în considerare – date fiind limitele și perspectiva specială a cercetării noastre – decât ultimele manifestări ale publicistului.

Regele nu e rege

„Ca un sfinx mut încă și cu ochii închiși stă anul viitor înaintea noastră", scria Eminescu pe 1 ianuarie 1883; „cumplite sînt enigmele ce le va rosti [...]; în prăpastie va cădea cel ce nu va fi în stare să le dezlege."[27] Să conchidem pe baza acestei sumbre profeții că el însuși nu a înțeles semnele timpului?

Decepția exprimată în articolele din perioada ianuarie-iunie 1883 este profundă și totală. Toate temele abordate de Eminescu – fie că este vorba de navigația pe Dunăre și deciziile Comisiei Europene în această privință, respectiv de tratatul de la Londra, de revizuirea Constituției și alegerile parlamentare care urmau s-o facă posibilă, de înființarea Mitropoliei Catolice Românești, de politica de maghiarizare a românilor din Transilvania ș.a. – toate îl implică pe Carol. Toate măsurile și soluțiile guvernanților presupun în ochii lui Eminescu coresponsabilitatea regelui și au efecte asupra dinastiei înseși. Toate se află în dezacord flagrant cu propriile lui așteptări și-i inspiră – dincolo de ironia salutului cu care-și încheie adesea textele: „ave Caesar!" – suspiciuni, dublate de o anxietate care se hrănește

[26] Observația este valabilă, din cât am putut constata până acum, atât pentru eminescologia românească, cât și pentru cea din străinătate. Un exemplu elocvent mi se pare lucrarea din multe puncte de vedere remarcabilă a lui Joachim-Peter Storfa, *Die politischen Schriften des Mihai Eminescu*, WUV, Viena, 1995. Printre excepțiile din România menționez, în afară de Oprea (*op. cit.*), Mihai Dorin, *Civilizația românilor în viziunea lui Eminescu*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1998, pp. 177–187.

[27] *Opere XIII*, p. 251.

şi creşte în bună parte din ea însăşi, din enigmele şi ipotezele tot mai catastrofice pe care şi le produce.[28]

Deşi nici poziţia sa în interiorul redacţiei nu mai era privilegiată – timp de doi ani (1880–1881) el fusese redactor-şef –, şi nici relaţia redacţiei în ansamblu cu «patronii» politici (cu Titu Maiorescu, de pildă) nu era lipsită de tensiuni, Eminescu nu-şi disimulează opiniile şi nici nu aşteaptă consensul «coreligionarilor» pentru a şi le exprima. De altfel, poziţia politică a acestora nu mai era uşor de înţeles. Ziar al opoziţiei încă din primele luni de existenţă, „Timpul" intrase în derivă de când blocul conservator se spărsese şi unii dintre fruntaşii lui colaborau cu liberalii lui I.C. Brătianu, în timp ce o întreagă aripă conservatoare se coalizase cu liberalii disidenţi, numiţi „sinceri", constituind opoziţia „unită" – sau „miluită", cum o numeau gurile rele.[29] Deşi izolat, Eminescu nu se sfieşte să-l abordeze regulat în articolele sale pe rege, adăugând sistematic numelui acestuia epitetul „Îngăduitorul". O poreclă, de fapt, adjectivul denunţa clar, deşi la modul ironic-eufemistic, în primul rând colaborarea lui Carol cu „roşiii" (guvernarea liberalilor dura deja din 1876), dar şi indulgenţa lui scandaloasă faţă de duşmanii de altădată, care-l aduseseră în 1871, de pildă, în pragul abdicării. Evident, ca ziar de opoziţie, „Timpul" făcea din colaboratorii săi polemişti din oficiu. Dar amărăciunea sumbră, sarcastică, tot mai pătrunsă de ostilitate, cu care Eminescu i se adresează regelui, nu poate trece drept atitudine «de

[28] Se poate acum spune că «Istoria» i-a dat dreptate lui Carol? În raport cu succesele sale, atât de vizibile, erorile pot trece drept nesemnificative. Ambiguitatea, concesiile pe care i le reproşează Eminescu ţineau, poate, de tactici momentane, fără alternativă. Cât de departe mergea pragmatismul regelui, ce doză de cinism rezultase din infinitele lui decepţii interne şi externe, e greu de apreciat. Oricum, Eminescu nu este singurul care îi reproşează principelui german balcanizarea comportamentului politic – Titu Maiorescu însuşi, oricât de echilibrat, realist, loial, împărtăşeşte «uimirea» poetului (vezi *Istoria contemporană a României*, aici *apud* Oprea, *op. cit.*, p. 176).

[29] Vezi prezentarea acestei situaţii a frontului conservator la începutul „Erei noi", mai exact în 1882–1883, de către Maiorescu, *op. cit.*, p. 138 *sq.*

serviciu». Domnia lui Carol îi apărea acum lui Eminescu, monarhist convins și adept încă al dinastiei străine, ca un total eșec. „Coroana", constata el, rămânea străină de realitățile românești: „Coroana nici cunoaște țara, nici află de cuviință a o cunoaște"[30]; „un abis [de] netrecut" îl desparte pe Rege de Țară.[31] Principiile fundamentale, sacre, adoptate de principele german prin jurământ – monarhia, integritatea teritorială, democrația – fuseseră toate pervertite, „toate cuvintele și-au schimbat înțelesul"[32]. Partenariatul regelui cu liberalii transformase *de facto* țara într-o republică, așa că noul titlu, de „rege", de dragul căruia se cerea acum, printre altele, modificarea Constituției, se golise de sens: „[...] esența monarhică a cuvîntului a căzut și nu mai însemnează nimic; nici una din prerogativele monarhice nu se exercită pentru a pune frîu viciilor și turpitudinilor unui partid ignorant și corupt [...]".[33] Regele nu e rege! Independența țării fusese plătită – târg de neiertat în ochii lui Eminescu! – cu Basarabia. Democrația era o simplă farsă, ținând seama de abuzurile sistematice ale politicienilor sau autorităților, ca și de beneficiile – discutabile – pe care ea le aducea în mod real poporului. Țara, se revoltă Eminescu, suportă o adevărată invazie străină – 20 000 de alogeni pe an, în majoritatete lor elemente neproductive, din care s-a recrutat însă xenocrația care sufocă poporul și-i fură viitorul etc. Regele consimte la revizuirea Constituției – legământul său sacru cu Țara – și recunoaște niște alegeri de-o crasă ilegalitate, o adevărată „lovitură de stat", potrivit „Timpului". Ofensiva Bisericii Catolice afectează chiar identitatea națională, românii autodefinindu-se, potrivit concepției lui Eminescu, ca latini de lege ortodoxă: liniștea Coroanei, a Curții și a Regelui este amenințată. Enigma „Sfinxului" – anul 1883 –

[30] *Apud* Oprea, *op. cit.*, p. 175.
[31] Vezi *Opere XIII*, p. 299.
[32] Vezi *ibidem*, p. 309.
[33] Vezi *ibidem*, p. 143 *sq.*, cit. p. 144 (articol din iulie 1882).

este, în dezlegarea lui Eminescu, „uriaşa ciocnire dintre lumea slavă şi cea germană" şi, legată de ea, izolarea politică a României, care va constrânge ţara în momentul fatal, care nu mai poate întârzia mult, să se pună la dispoziţia unuia dintre cei doi coloşi vecini – Imperiul Austro-Ungar sau cel Rusesc –, o alianţă sinonimă cu vasalitatea.[24]

Ultimul cap de acuzare în acest lung proces, pe care gazetarul de la „Timpul" îl face regelui, precedă cu puţine zile prăbuşirea finală. Poate a şi accelerat-o? Motivul îl furnizează festivităţile cu ocazia inaugurării statuii lui Ştefan cel Mare în luna iunie, la Iaşi. Această serbare a ieşenilor fusese confiscată de protipendada politică din Bucureşti, iar banchetul darnic în băutură şi discursuri cu care ea se încheiase încinsese la culme sângele oaspeţilor. Lansat în competiţia bombasticelor tirade naţionaliste, un orator din grupul oficialilor reclamase înfierbântat cele patru „mărgăritare" care mai lipseau din coroana României! Regele însuşi, care prezida banchetul, acuză Eminescu, omisese să reprime sau să corecteze măcar demagogia iresponsabilă, cu clare aluzii iredentiste, a comeseanului (oricine ştia că Petre Grădişteanu se referea la Bucovina,

[24] O comparaţie a reacţiilor şi opiniilor publicistului de la „Timpul" cu perspectiva unor istorici contemporani, ca Titu Maiorescu, de pildă, sau din generaţiile următoare – N. Iorga, de pildă (*Politica externă a Regelui Carol I*, 1916, ed. nouă, Glykon, Bucureşti, 1991) –, mergând până la specialiştii de azi (vezi Vlad Georgescu sau Hitchins, *op. cit.*), este cât se poate de instructivă: ea revelă atât valabilitatea de fond a judecăţii politice eminesciene, cât şi particularitatea ei – o îmbinare „stranie şi neliniştitoare" de luciditate şi irascibilitate agresivă, frizând patologicul, de simţ profetic şi anxietate morbidă. Mă gândesc aici la teme ca revizuirea Constituţiei şi complexul de decizii, strategii, evenimente, obiective şi consecinţe politice aferente (vezi în acest sens şi aprecierile lui Maiorescu, *op. cit.*, pp. 137–142 sau, recent, Hitchins, *op. cit.*, pp. 118–120), autoritarismul stilului politic adoptat de Brătianu (expresia „vizirat" se bucura de o largă circulaţie în discursul public), relativa indiferenţă a regelui faţă de progresul real al ţării şi prioritatea pe care o câştigau tot mai evident interesele Coroanei, primejdia pe care o reprezenta pentru românii ardeleni orice inabilitate în raporturile cu Imperiul Austro-Ungar etc.

Transilvania, Banat şi Basarabia). Mai grav: după ce tolerase să fie salutat la inaugurarea festivităţilor ca „Rege al românilor" (de către A.C. Cuza), Carol legitimase tacit şi megalomania panromânistă din finalul cu „mărgăritare", demonstrând pe toată durata «spectacolului» ieşean o satisfacţie deplină. Eminescu a prevăzut exact, cu groază, am putea spune, consecinţele politice ale acestui grav *faux pas*: o furtună de proteste internaţionale. Nu numai ambasadori şi miniştri, Împăratul Franz Joseph însuşi tună şi fulgeră – ameninţări şi sancţiuni isterice şi isterizante, desigur, în percepţia jurnalistului de la „Timpul", deja la capătul puterilor.[25]

Republicanism, „proclamarea perpetuă a predominării elementelor străine asupra poporului istoric", „xenocraţie" – mai rău: „a doua ediţie a domniei fanarioţilor..."[26]. Măsurată cu sublimele etaloane pe care el însuşi le numise la urcarea pe tron: „Jur să respect legile României, să-i apăr drepturile şi integritatea teritorială"; „Din clipa în care am pus piciorul pe acest pământ sfânt, am devenit român"[27] ş.a., guvernarea lui

[25] Vezi articolele din „Timpul" privind banchetul de la Iaşi, şapte în decurs de două săptămâni (12–26 iunie), *Opere XIII*, p. 312 *sq*. şi pp. 316–325. Eminescu nu se înşală în evaluarea politică a incidentului. Într-adevăr, consecinţele diplomatice au fost extrem de grave, obligându-i pe români la clarificări şi retractări publice, dictate *stricto senso* de ministrul de externe din Viena, care obţinea pe această cale – speculând un *faux pas* – nu numai declaraţiile politice de care avea în acel moment nevoie (abjurarea iredentismului, de pildă), dar şi anumite măsuri practice contra activităţilor şi agitaţiei naţionaliste din ţară, mai ales din zonele de graniţă cu Ardealul (represiunea ordonată de Brătianu, de pildă, contra societăţii „Carpaţii"). E de semnalat, de asemenea, că la Viena, atitudinea lui Carol – ambiguă, potrivit concluziei finale – stârneşte cele mai mari suspiciuni; tocmai pasivitatea regelui determină hiperreacţia austriacă (vezi rapoartele Baronului de Mayr, „trimisul extraordinar" al Austro-Ungariei la Bucureşti, din perioada care ne interesează, şi, mai ales, cele legate de „afacerea Grădişteanu" – 72 de file din cele 264 câte însumează întregul dosar pe anul 1883! Arhiva Istorică Centrală, Fond Casa regală, Dosar 3, 1883, abrev. în continuare A.I.C., C.R.)

[26] *Opere XIII*, p. 96 (febr. '82), respectiv p. 160 (aug. '82), respectiv p. 279 (martie '83).

[27] *Apud* Kroner, *op. cit.*, p. 23 (trad. I.G.).

Carol e percepută de Eminescu tot mai clar nu numai ca un eşec, ci şi ca o trădare. În asemenea împrejurări conservatorii români – şi Eminescu se erijează tot mai ferm ca portavocele lor (i-a fost acordat în mod secret acest rol sau şi l-a asumat el singur, dat fiind vacuumul ideologic care se instalase în partid prin multiplele fragmentări şi regrupări ale forţelor politice?) – nu se mai simt cointeresaţi în acţiunile dinastiei. Ca atare:

„Îndeosebi astăzi nu avem nici un interes particular de a susţine această dinastie; o susţinem numai pentru că soarta ţării noastre e legată de dînsa."[28]

Eminescu repetă cu puţine zile înainte de se prăbuşi, această declaraţie de desolidarizare şi o întăreşte printr-un avertisment la adresa „roşiilor" în formă, a lui Carol în fond:

„Voi (liberalii, n. I.G.) aţi făcut dinastia de Hohenzollern *impopulară* [...] Şi tot voi aţi făcut, în urmă, ca nimeni să nu mai fie pe viitor dispus a menţinea această dinastie, cînd vi s-ar mai prezenta vro ocazie de a o răsturna."[29]

[28] 29 mai 1883, *Opere XIII*, p. 306.

[29] 5 iunie 1883, *ibidem*, p. 310. Articolul este consacrat instalării noului mitropolit, monseniorul Paoli, la Bucureşti, o eroare politică a Vaticanului, după aprecierea lui Eminescu, care prevede o amplă reacţie populară anticatolică şi, prin urmare, antidinastică. În acest context anticipează el şi o nouă încercare, a „roşiilor" desigur, de a „răsturna" regele. O însemnare din manuscrise (grupajul „Noua Romă") se referă la posibilitatea înlocuirii Hohenzollernilor cu Casa de Austria la moartea lui Carol sau în cazul abdicării lui (nota 2263, *ibidem*, p. 380). Tot aici, în legătura cu abdicarea lui Carol, citim şi fraza: „Nu putem lăsa soarta istorică a ţării pe asemenea mâni." În ceea ce priveşte aceste aprecieri şi verdicte, trebuie să ţinem seama de faptul că ele provin din perioada în care sănătatea lui Eminescu se deteriora rapid şi boala îi afecta toate nivelele existenţei: comportamentul social şi moral, reacţiile afective, gândirea, limbajul, grafia. Deosebit de importantă mi se pare caracterizarea generală a publicisticii eminesciene de către Ioan Stanomir: „multiplicarea deconcertantă a tonalităţilor unei voci doar în aparenţă unitare", „o succesiune de identităţi radical diferite ale aceluiaşi personaj public, Eminescu" (vezi *op. cit.*, p. 31 *sq.*, resp. p. 91).

Revenind pe scurt la contribuțiile eminescologiei recente, respectiv la teoria complotului deja pusă în discuție, trebuie să reținem că opiniile exprimate de pretinsa victimă în chestiunile de politică externă, ce inflamau în vara lui 1883 opinia publică românească, se află în contradicție flagrantă cu pulsiunea antiaustriacă, respectiv antigermană, cu stârnirea panromânistă și accentele iredentiste pe care i le atribuie teza „morții antume". Luările de poziție eminesciene concordau în acel moment în bună parte (și fără ca el însuși să o știe) – prin aprecierea diferențiată, lipsită de orice iluzii, a conjuncturii europene, în primul rând, și orientarea antirusească, în al doilea – cu strategia micului grup de confidenți ai regelui, care pregăteau alianța secretă cu Puterile Centrale.[30] Ele infirmă ca atare net

[30] Vezi articolele din perioada respectivă, *Opere XIII*. Sub ce presiune aveau loc demersurile diplomatice la care ne referim aici, reiese și din câteva documente secrete păstrate în arhiva Casei Regale. Despre un război în care România ar fi ajuns din constrângere aliata Rusiei, se discuta ca despre un pericol iminent, ca și despre neutralizarea politică („belgizarea") a tânărului Regat. O atitudine cel puțin loială față de Austro-Ungaria și Germania se impunea, așadar, ca unica șansă de supraviețuire ca stat suveran (vezi rapoartele din vara lui 1883 în A.I.C., C.R., dosarele 17 și 18, 1883). Mi se pare interesant de semnalat că „Timpul" stătea, alături de „L'Indépendence Roumaine", „Românul", „România Liberă", „Telegraful" ș.a., alături de „Monitorul Oficial" desigur, în atenția reprezentanțelor diplomatice din țară, a celei austro-ungare, în primul rând. Comentariul eminescian privitor la banchetul din Iași și pretinsul dementi ce i-a urmat, a ajuns prompt, în traducere germană, la Viena, în cabinetul ministrului de externe, Kálnoky. El coincidea cu aprecierea austro-ungară a incidentului și a rolului – ambiguu, cum spuneam – jucat încă o dată de rege în acea împrejurare. Reacția lui Eminescu consuna și cu cea a lui P.P. Carp, de pildă, care în aceeași perioadă pregătea tratatul secret de alianță cu Austro-Ungaria și Germania, și cu cea exprimată apoi în dementiul rectificat (dictat, de fapt, de Viena) al ministrului de externe român, D. Sturza (vezi rapoartele secrete deja citate ale lui de Mayr). Subliniem însă că e vorba aici de manifestările *publice*, nu de sentimentele lui Eminescu. În privința Societății „Carpații" din București și a implicării lui Eminescu (el însuși membru) în activitățile ei (subversive?), nu mi-am putut face încă o imagine clară. Că ea se afla sub observația agenților austro-ungari – ca și toate „surorile" ei din țară – e neîndoielnic. Că activitatea ei era interpretată de aceștia drept (potențial?) iredentistă, reiese, de asemenea, din documente (numele inițial al societății fusese „Iridenta română"). Eminescu

explicațiile pe care se sprijină versiunea complotului infam contra poetului-gazetar. Învinuirea – reținută, dar lipsită de orice ambiguitate – pe care Eminescu o aduce regelui în acel moment de extremă tensiune diplomatică, constă tocmai în faptul de a fi încurajat, legitimat și poate chiar regizat manifestări grotești de megalomanie naționalistă, provocare ce nu putea fi ignorată de țările vecine și căreia nu-i putea urma decât un umilitor drum la Canossa. Cu o amărăciune care nu și-a pierdut nici azi virulența, Eminescu îi reproșează monarhului instrumentalizarea idealului unității naționale a tuturor românilor – un vis de nerealizat în împrejurările politice date și care nu-și avea, prin urmare, alt loc decât în sfânta candoare a gândului pentru mai târziu. Făgăduiala demagogilor înfierbântați, pe care Carol, deși cunoscător rafinat al faunei politice din jurul său, nu știuse sau nu voise s-o amendeze prompt, nu era numai nulă și iresponsabilă: pentru Eminescu ea constituia un sacrilegiu.

Referindu-se la criza lui Eminescu, Mite Kremnitz susținea că, în bezna subită a minții, el își alesese drept victimă „un om care altfel îi era cu totul indiferent"[31]. Să interpretăm figura

însuși ajunsese de aceea (temporar?) în atenția acelorași agenți sau «prieteni»-informatori – ca și tot grupul pe care Titu Maiorescu îl găzduia regulat, la serile Junimii în casa sa (vezi documentele publicate de Gh. Ungureanu în *Eminescu în documente de familie*, Minerva, București, 1977). Limitele dintre iredentism, agitație antiaustro-ungară, propagandă panromânistă, misionarism românesc erau greu de fixat și tocmai această dificultate alimenta suspiciunile, pretându-se, totodată, la răstălmăciri abuzive. Nu e greu de înțeles că, într-un moment de criză, ca cel provocat de afacerea Grădișteanu, interpretările conspiraționiste erau speculate pentru a legitima acțiuni represive. În aceste împrejurări, și implicarea lui Eminescu în activitățile Societății „Carpații" devenea primejdioasă – dar nu pentru Imperiul Austro-Ungar, ci pentru el însuși! Așadar, chiar dacă ar fi avut și un aspect politic, internarea poetului bolnav ar trebui să fie înțeleasă și ca o măsură de prevenire și protecție.

[31] *Apud* Nica, *op. cit.*, p. 185. Tot Mite Kremnitz avea însă să afirme în biografia lui Carol că, deși extrem de scrupulos în raport cu legislația democratică a țării sale, regele român își asigurase practic o putere pentru care nu puțini monarhi absoluți l-ar fi invidiat (vezi *Aus dem Leben*, p. 410).

regelui malefic din delirul eminescian drept o «glumă» a hazardului? Sau poate ca expresia unei exacerbări pasagere a sentimentelor lui Eminescu față de monarh, cauzată de febra evenimentelor zilei, pe de o parte, și agravarea perturbărilor psihomentale ale poetului, pe de alta?

Iunie 1889, strada Plantelor: „Sînt Matei Basarab..."

Cinci ani mai târziu, în același sanatoriu „Caritas" din strada Plantelor, cu trei zile înainte de a muri, Eminescu este supus unui interogatoriu – o formalitate medico-juridică, de fapt, care, atestând iresponsabilitatea bolnavului, urma să justifice punerea lui sub tutelă.

> „— Cum te cheamă?
> — Sînt Matei Basarab; am fost rănit la cap de către Petre Poenaru, milionar, pe care regele l-a pus să mă împuște cu pușca umplută cu pietre de diamant cît oul de mare.
> — Pentru ce?
> — Pentru că eu fiind moștenitorul lui Matei Basarab, regele se teme să nu-i iau moștenirea. [...]"[32]

Delirul poetului din 28 iunie 1883 continuă până în ajunul morții sale: Eminescu și Carol, regele și ucigașul lui, atentatul ca împușcare, „mărgăritarele" coroanei care inflamaseră spiritele atunci, devenite acum, ca „pietre de diamant", muniție. În ultima variantă însă, rolurile sunt inversate: Eminescu însuși este principele românilor, iar Carol – regicidul (ca autor moral al crimei). Obiectul rivalității este însuși tronul românesc, cauza conflictului – legitimitatea succesiunii dinastice. Relația profund personală cu Carol s-a impus, așadar, sub forma cuplului de adversari ca o constantă în subiectivitatea poetului, antrenând o reevaluare mitică a propriei persoane, și anume

[32] Călinescu, *Viața*, p. 339 *sq.*

autoînvestitura monarhică. Eminescu nu-şi mai defineşte identitatea decât punându-se în ecuaţie cu ţara şi cu tronul, dedublând, totodată, figura regelui: moştenitorul legitim şi uzurpatorul, domnul bun şi copretendentul malefic. Schema cuplului de rivali în conflict violent-funest pentru domnie aminteşte de poemul *Gemenii*, la care Eminescu a lucrat ani de-a rândul (începând din 1875, se presupune), fără a-l definitiva (ultima variantă datează din 1881): luminosul Rege Sarmis este şi el deposedat de tron şi eliminat de întunecatul Brigbelu, propriul său frate, şi anume geamăn (subtilă chestiune dinastică!). Machiavelismul lui Brigbelu este formulat în termenii jurnalistului de la „Timpul", amarnic deziluzionat de regele său, iar acuzaţia supremă pe care Sarmis, acum nebun (!) i-o aduce, este de-a fi trădat de dragul puterii ţara şi trecutul ei.[33] Asemenea corespondenţă ne sugerează că şi regicidul întrevăzut de bolnav în noaptea delirului final ascunde în potenţialul său fantasmatic un fratricid. Cum să ne explicăm această psihodramă, ultima formulă sub care interiorizează Eminescu relaţia sa cu principele german, rege al României?

Călinescu interpretează „nebunia" lui Eminescu drept submersiune treptată a raţiunii copleşite de imaginaţie[34] – o concepţie romantică, atrăgătoare chiar de n-ar fi decât legătura cu Nerval, pe care ea o consacră tacit: nu descria Nerval în *Aurélia* tocmai acel invincibil „épanchement du rêve dans la vie quotidienne"? Aparitia finală a Regelui Carol în focarul „visului"

[33] Un singur, scurt exemplu dintre cele posibile: „Ca să fii domn, se cade să-i iei adînc pe oameni. / Voieşti ca să se-nchine cu toţi l-a tale oase, / Atunci învie-într-înşii pornirea duşmănoasă, / Invidia şi ura botează-le virtuţi, / Numeşte-erou pe-un gîde ca fierul să-i ascuţi, / Pe cel viclean şi neted numeşte-l înţelept, / Nebun zi-i celui nobil şi simplu celui drept [...]" (*Gemenii* în *Opere alese II*, pp. 443–451, aici p. 444). Un fel de prolog la sumbra confruntare dintre fraţi survenită la încoronarea uzurpatorului este uşor de recunoscut în *Sarmis* (*ibidem*, pp. 439–442), poem care confirmă poziţia excepţională a motivului în imaginarul eminescian, respectiv forţa acestui nucleu fantasmatic.

[34] Vezi Călinescu, *op. cit.*, p. 305 *sq.*

eminescian, încărcat cu o povară simbolică provenind din straturi şi clivaje psihice insondabile, suscită întrebări de principiu, extrem de grave, cu privire la gândirea politică și atitudinile gazetarului. Altfel decât Ion Negoițescu, de pildă, care, atribuind un statut strict *literar* publicisticii eminesciene, neutralizează impactul ei concret – atât politic, cât și psihologic –, considerăm că receptarea pur estetică, cu seninătatea ei specifică, este în cazul acestei „proze" insuficientă, ba chiar deplasată.[35] În ochii lui Eminescu însuși, în anii încă plini de speranțe ai începutului, un poet gazetar constituia „lucrul cel mai prost din lume"[36]. Acest verdict – refuz și anticipație inconștientă, totodată – aruncă o umbră tragică asupra întregului capitol biografic legat de „Timpul". Iată-ne constrânşi chiar prin ruptura interioară ascunsă la originea gazetăriei eminesciene (echivalentă cu o imolare a Poetului), să ne situăm în orizontul *fatum*-ului şi al Răului. Părăsim refugiul „la distanță" de abisul rațiunii, pentru a *realiza* îngrijorați această „distanță", în loc de a ne prevala de ea ca de un beneficiu providențial inalienabil.

În ceea ce priveşte valabilitatea judecăților politice, trebuie, desigur, să ne întrebăm înainte de toate: cât de bine cunoscuse Eminescu acțiunile lui Carol şi cum îi înțelesese el intențiile? Când şi cum a început istoria acestui cuplu de fondatori ai României moderne? Ne amintim de entuziasmul cu care-l salutaseră studenții români pe tânărul principe în 1871, cu prilejul

[35] Punctul de vedere adoptat de Negoițescu este demn de interes, ca şi modul său de a caracteriza publicistica drept parte integrantă a „prozei" eminesciene. Dar chiar aprecierile criticului, voit estetice, ne par a-i depăși intenția (de pildă: „o proză extraordinar de vie, [...] o proză *împătimită, palpitantă*, fiindcă e *oarbă de patimă* și clară în *ideologia* ei"; prin ea poetul „*descărca* la maturitate *energia spirituală*, creatoare în tinerețe de cosmos liric", subl. I.G.), dacă nu ne surprind pe alocuri prin unilateralitate, emfază și o logică destul de tulbure (vezi *Istoria literaturii române. I. 1800–1945*, Minerva, Bucureşti, 1991, pp. 108–111).

[36] *Apud* Perpessicius, „Proza literară a lui Eminescu", în *Opere VII*, p. 33 (este vorba de o scrisoare din 1872 către Titu Maiorescu).

serbării naționale de la Putna, cum îl solicitaseră ei chiar prin vocea lui Eminescu însuși, din preajma „sfântului" mormânt al lui Ștefan (tot Ștefan, ca și în 1883!), să accepte titlul de fondator al societății lor, „România Jună". Prin ce decepții se explică ostilitatea crescândă a poetului-gazetar față de rege, intensificată aberant în cele din urmă până la dorința halucinantă de a-l ucide? În al doilea rând, ne întrebăm, totuși, cum de nu produc dezaprobarea și deziluzia (evidente, judecând după producția gazetarului) și o detașare afectivă de Carol? Căci în locul înstrăinării și rupturii – normale, am putea crede – constatăm o prezență obsesivă a personajului respins, fixarea și înrădăcinarea tot mai adâncă a acestei figuri refuzate în afectivitatea poetului, metaforic vorbind: o *apropiere* maximă a poetului de acest «străin», intimă și fatală, ca legătura dintre doi frați. Tendențial, cei *doi* ne apar ca două fețe opuse ale unei *unice* figuri, scindate tragic sau, poate mai exact, morbid ambivalente.[37] În timp ce prima întrebare își poate găsi un răspuns la nivelul activității vizibile, diurne, conștiente a poetului, cea de-a doua, privind validitatea verdictelor sale, ne trimite spre zona imaginației, a visului și delirului, a vieții sale subconștiente, spre marea noapte a bolnavului.

„Nefericit e Serenissmus..."

În ceea ce privește opiniile lui Eminescu despre Principele, respectiv Regele Carol, trebuie să admitem de la bun început că ele au o bază foarte temeinică de cunoștințe și informații. Prezența lui Eminescu la „Timpul", poziția, obligațiile, dar și prerogativele lui timp de șapte ani în redacția acestui cotidian, unicul organ central al conservatorilor, nu constituie singurul argument în favoarea aprecierii noastre. Chiar făcând abstracție

[37] Pentru structura psihicului profund eminescian plecând de la poemele *Gemenii* și *Sarmis* vezi Roxana Sorescu, „Unitate și scindare în gândirea poetică eminesciană", în *România Literară*, ian. 1986, p. 6 *sq*.

Karl von Hohenzollern,
viitor ofițer în armata Prusiei



de formația sa culturală, punând chiar între paranteze contactele personale ale poetului cu curtea și colaborarea sa literară cu regina, lui Eminescu trebuie să-i concedem o competență excepțională în privința familiei regale. Nici unul dintre colegii săi din presa cotidiană a momentului nu petrecuse, ca el, aproape doi ani la Berlin, în capitala Hohenzollernilor, orașul copilăriei și al tinereții lui Carol, pe care tânărul prim-locotenent al Regimentului 2 de dragoni, trecut recent prin botezul focului în războiul pruso-danez, îl părăsise în 1866 pentru a veni în Principate.

Să ne întoarcem din vara „cumplitului" 1883 cu zece ani în urmă. Cum am remarcat deja în alt context, sejurul lui Eminescu în capitala germană între toamna lui 1872 și vara lui 1874 nu a fost cercetat până acum sub aspect politic, și nici ca prezență în lumea Hohenzollernilor.[38] Pe un fond substanțial de documente nu ne putem sprijini, din păcate, dacă încercăm să umplem această lacună. Cu ce dispoziție sosise Eminescu

[38] Vezi *supra* „Visul vieței mele".

la Berlin? Ne amintim că nu demult, în toamna lui 1870, el se arătase consternat de întorsătura sălbatică pe care o luase politica Prusiei. Nu şi-o putea explica decât printr-o mutaţie petrecută în sufletul german – un fel de „metempsicosă“:

> „Ai crede că sufletele germanilor a trecut în animale şi sufletele animalelor în germani.“[39]

Şi iată că, la nici doi ani după proclamarea Imperiului German şi reconsolidarea poziţiei lui Carol în Principate, Eminescu accepta suportul Junimii, grupare care din primăvara lui 1871 se convertise politic, intrând în acţiune cu un program clar pro-dinastic. Eminescu optase pentru doctoratul la Berlin, primea din vara (primăvara?) lui 1873 chiar un salariu la Agenţia diplomatică românească din capitala germană şi se arăta, de la începutul lui 1874, câştigat de «avansurile» ministrului *in spe*, Titu Maiorescu, care-şi făcuse un *credo* din „întărirea sentimentului dinastic“. Simplu oportunism această angrenare în noua orientare junimistă?

E greu de aflat în ce a constat activitatea lui Eminescu în calitatea sa de secretar al reprezentantului României în Imperiul German. Dincolo de aspectul lor anecdotic şi coroborate cu alte documente de arhivă disponibile, scrisorile sale, deşi puţine la număr, denotă o implicare deloc neglijabilă în treburile Agenţiei.[40] Chiar angajarea lui Eminescu are o semnificaţie politică, în măsura în care Agenţia însăşi, pe lângă rosturile

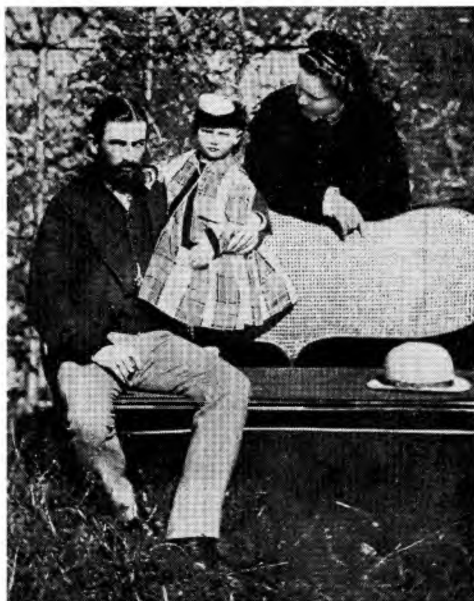
[39] Vezi scrisoarea din Viena către Iacob Negruzzi, 16/4 septembrie 1870, în *Opere XVI*, p. 35.

[40] Vezi documentele şi corespondenţa poetului din această perioadă (în *Opere XVI*), de asemenea, amplul fragment [„Das Morgenblatt der «Neuen Freie Presse»“], în *Opere XIII*, pp. 560–567), ca şi documentele de arhivă privind Agenţia (Arhiva Federală [Bundesarchiv] din Berlin, Arhiva Istorică Centrală şi Arhiva Ministerului de Externe din Bucureşti). Edificatoare sunt, de asemenea, informaţiile legate de activitatea lui Kretzulescu în Berlin, vezi Alexandru D. Xenopol, *Nicolae Kretzulescu. Viaţa şi faptele lui. 1812–1900*, Socec, Bucureşti, 1915.

practice care-i reveneau – consultarea presei germane, pașapoarte, vize, servicii solicitate de românii aflați în Berlin etc. – juca un rol simbolic, și acesta era major: ea demonstra autonomia României în relațiile politice externe. Dreptul tânărului stat de a deschide și întreține în străinătate reprezentanțe diplomatice cu statut analog ambasadelor era contestat vehement de Poartă, puterea suzerană, în timp ce statele garante aveau în această privință poziții diverse, echivoce și, mai ales, variabile, în funcție de propriile interese în Balcani și de «chimia» foarte sensibilă a raporturilor cu partenerii imperiali care dominau zona – Austro-Ungaria, Rusia și Imperiul Otoman el însuși. Aceste agenții diplomatice – în momentul la care ne referim, 1873, existau deja asemenea reprezentanțe românești în Franța, Italia, Austro-Ungaria, Rusia și Imperiul Otoman – deveniseră în ultima decadă una dintre problemele fundamentale ale politicii externe românești, alături de numele țării, de pildă, România, de naționalitatea cetățenilor ei sau dreptul la monedă proprie.[41] Reprezentanța diplomatică din Berlin constituise unul dintre primele obiective politico-diplomatice ale Principelui Carol. În ianuarie 1869 deja, ministrul de externe român făcea cunoscută Cancelariei Imperiului, în ton festiv și obsecvios totodată, fericita decizie a „guvernului Alteței Sale Prințul Carol".[42] Cu aceasă ocazie se invoca o (pretinsă) străveche tradiție a relațiilor de bună înțelegere româno-prusiene, o fraternitate de interese și aspirații, care găsea acum în consangvinitatea principelui român cu „augusta casă regală a Prusiei" cel mai

[41] O sinteză foarte clară a acestei problematici găsim, de pildă, în raportul lui I. Strat, agent diplomatic la Constantinopol, către ministrul Costa-Foru, din mai 1871 (vezi A.I.C., C.R., dosar 19, 1871).

[42] Mă refer la scrisorile din 27 decembrie 1868/8 ianuarie 1869 (copie) către Bismarck și cea din 8/20 ianuarie 1869 către Keyserling – aproape identice în conținut și formă, păstrate în Arhiva Federală din Berlin (Bundesarchiv, R/901, 50548); vezi și *supra*, „Visul vieței mele". Cercetările pe care le-am efectuat până acum în arhivele din Berlin și București nu au scos la iveală – pentru perioada 1873–1874 – decât acte izolate ale reprezentanței române din Berlin, nu și arhiva ei completă.



Familia regală (1873)

prețios „ciment". „Sângele" Hohenzollerului se preta la utilizări multiple: aici gaj de dragoste din partea împăratului german, aici alibi pentru acțiuni care, refuzate oficial României, i se concedau lui Carol personal; el circula intens în discursul public. Se serveau de el atât retorii patriotarzi dedați la „beția de cuvinte", cât și strategii rutinați în jocul diplomatic; nu lipseau însă nici indivizii de bună credință, convinși de importanța istorică a alianței cu dinastia germană. Eminescu crezuse și el timp de peste zece ani că *destinul* ținea legate Principatele de Hohenzollerni.[43]

Eminescu a frecventat sistematic reprezentanța diplomatică română într-o perioadă de stabilitate și succese impresionante, care justificau speranțele puse în Carol. Niciodată nu se mai aflaseră Principatele sub auspicii atât de favorabile. Nu numai partizanii din țară ai principelui, ci și familia lui din Germania

[43] Vezi art. din 29 mai 1883, deja citat.

se arătau plini de optimism. La curțile europene cele mai însemnate – la Viena, Londra, Moscova bunăoară – Carol se bucura deja de respect și admirație. Tocmai în vara anului 1873, familia princiară primise dovezi foarte convingătoare de simpatie: ea fusese salutată cu o cordialitate deosebită în cursul călătoriei întreprinse cu ocazia Expoziției Mondiale de la Viena. Or, una din sarcinile principale ale Agenției din Berlin era să transmită presei germane și să culeagă din ziarele germane știri referitoare la actualitatea politică românească. Era Eminescu însuși satisfăcut? Merita Carol încrederea cu care îl salutase „România Jună"? Merita el sprijinul și devotamentul junimiștilor? Fusese într-adevăr benefic momentul în care țara încredințase coroana domnilor pământeni tânărului Hohenzoller?

Anul 1873 a fost însă și acela al crahului la bursa din Berlin, care a antrenat, printre alte catastrofe, și falimentul lui Strousberg (1874). Se știe că Principele Carol, în nerăbdarea sa de a moderniza țara, își legase destinul politic de Strousberg. Această alianță nefastă cu „regele căilor ferate", încheiată în 1868, îl adusese pe Carol deja în 1871 în pragul abdicării și nu-i dădea nici acum o clipă de răgaz. Și nu mai era de mult vorba doar de spectrul ruinei, care isteriza câteva sute de investori germani, bine organizați între timp și care cereau vehement intervenția salvatoarea a guvernului. Căile ferate deveniseră o chestiune de stat atât la București, cât și la Berlin – mai mult, „afacerea" destabiliza politica europeană, de când ea fusese încredințată de către cancelar bancherului Gerson von Bleichröder și conectată de acesta cu revendicările evreilor din Principate.[44] Din poziția privilegiată în care se afla, Eminescu sesiza nu numai conflictul dintre interesele germane și cele românești, ci și tensiunea subiacentă între guvernul german și curte, între Bismarck personal și împărat, ca și dezacordul surd dintre

[44] Vezi Fritz Stern, *Gold und Eisen. Bismarck und sein Bankier Bleichröder*, Rowohlt, Hamburg, 1988 (orig. amer., 1977), pp. 490–547.

împărat și prințul moștenitor sau jocul dificil-rafinat-perfid adesea al partenerilor de conjunctură, Bismarck și Bleichröder. Eminescu era la curent cu „afacerea Strousberg“ și îi evalua, cu siguranță, în mod adevcat brizanța. Printre actele Agenției s-a păstrat, de pildă, un proces verbal redactat în ianuarie 1874, la preluarea postului de către Kretzulescu: zeci de dosare sunt indicate, însumând mii de pagini, referitoare toate la chestiunea căilor ferate românești. Judecând după scris, dar fără pretenții de expertiză grafologică, presupun că autorul acestui act este Eminescu.[45]

Din păcate, politica germană externă devenise domeniul ca și exclusiv al cancelarului, iar în privința românilor disprețul lui Bismarck era total și feroce. Declarația lui: „De români îmi pasă mie tot atât cât îmi pasă de paharul meu de bere, când e gol“[46] a intrat în istorie, deși nu este cea mai drastică dintre formulările cu același subiect ale cancelarului. Și împăratul? O dragoste „platonică“ numea Theodor Rosetti, primul «șef» al lui Eminescu, atitudinea Hohenzollernilor din Berlin față de ruda lor de la București. Se solidariza Eminescu afectiv cu *tânărul* Carol, insuficient iubit de «părintele» Wilhelm, încurajat la o primejdioasă aventură spre gloria familiei și lăsat, apoi, fără ajutor? «Fraterniza» el poate, fără să știe, în „visul vieței“ lui, cu principele? Să ne amintim scurtul pamflet – neșlefuit și, totuși, profetic – creionat în această perioadă:

„Bismarqueuri de falsă marcă,
Mie-mi pare cum că, parcă
De iubirea nemțărimei
Nici un rău nu vă ínțarcă.

[45] Documentul se află în Arhiva M.A.E., Germania, vol. 241, dosar nr. 26, pp. 97–99. Un indiciu privind inițierea lui Eminescu în chestiunea căilor ferate furnizează și fragmentul de scrisoare în germană adresat în numele lui Theodor Rosetti, se presupune, bancherului Bleichröder, vezi „Addenda“, în *Opere XV*, p. 1229, resp. „Comentariul“, p. 1236.

[46] *Apud* Stern, *op. cit.*, p. 490 (trad. I.G.). Se pare că în privința situației din Principate, singura sursă de informații credibilă pentru Bismarck erau rapoartele consulului german din București.

În zădar Alsasul, Posen,
Cu-a lor stare vă încarcă
Ochii voştri, să pricepeţi
Unde duce-a ţării barcă
Şi ce rău ne proroceşte
A cobirei neagră ţarcă.
Voi ne duceţi spre peire,
Bismarqueuri de falsă marcă."[47]

Exprima poate chiar părăsirea Berlinului şi instalarea poetului la Charlottenburg, în Cartierul Castelului – episod care ne-a preocupat deja[48] – un protest tacit la adresa noii Germanii, a „nemţărimei" imperialist-afaceriste? Simboliza schimbarea domiciliului pasul într-un flux istoric paralel, lipsit de episodul războiului antifrancez şi de toată acea furioasă megalomanie care alienase „sufletul german", făcându-l de nerecunoscut?

Dragostea mereu platonică a rudelor din Berlin nu i-a ajutat lui Carol nici în vara lui 1873, când Eminescu era în măsură să afle, de asemenea, ponoase chiar «de la sursă». Potrivit cercetărilor recente, principele se lansase într-o acţiune diplomatică secretă, care dubla apariţia «mediatică» în străinătate, crezând că sosise un moment prielnic pentru România de a se autoproclama independentă.[49] Misiunea lui Theodor Rosetti ca agent diplomatic la Berlin se înscria în această iniţiativă. „Chestiunea", cum e desemnată ea conspirativ în corespondenţa principelui, îi fusese fără îndoială

[47] *Bismarqueuri de falsă marcă*, în *Opere alese II*, p. 534 *sq*.

[48] Vezi *supra*, „Visul vieţei mele".

[49] Vezi Idda Binder-Iijima, *Die Institutionalisierung der rumänischen Monarchie unter Carol I. 1866–1881*, R. Oldenburg, München, 2003, p. 580 *sqq*.), ca şi scrisorile ministrului de externe, Boerescu, din această perioadă, adresate regelui, aflat în Germania – mai ales recomandările destul de misterioase privind chestiunea armatei; semnificativă este şi frecvenţa cu care ministrul se referă la agenţii diplomatici, evident solicitaţi în mod special în acel moment (A.I.C., C.R., dosar 14, 1873).

destăinuită de Rosetti şi secretarului său, cu care era în relaţii de certă cordialitate.[50] Aceasta ar explica și modul misterios-aluziv în care Eminescu însuși îi aduce tatălui său la cunoștință, după o lungă ezitare, decizia de a rămâne la Berlin – din motive majore (era „de neapărată trebuință" acolo), nu „de flori de cuc".[51] Speranţa lui Carol s-a risipit după numai câteva luni, nu înainte de a fi produs iritaţii şi reflexe represive stridente – nu numai la Constantinopol, ci chiar şi la Berlin.[52] Nu ne îndoim că Eminescu a împărtășit decepţia principelui. Schimbarea agentului diplomatic, respectiv înlocuirea lui Rosetti cu Kretzulescu a urgentat, poate, o decizie pe care Eminescu oricum o dorea, anume să părăsească Agenţia, de vreme ce obiectivul politic care-l interesase, proclamarea independenţei, nu mai era actual.[53] Să-l fi apropiat, totuși, această experienţă de «fratele» german, „nefericitul Serenissimus"[54]? Să fi văzut

[50] Din scrisorile lui Boerescu deja menţionate aflăm de dispoziţia explicită a ministrului: în absenţa titularilor, treburile agenţilor diplomatici sunt preluate de secretarii lor. Corespondenţa oficială ajunge în responsabilitatea acestora (vezi *op. cit.*). Din documente păstrate în Arhiva Federală germană deducem că în anul 1873 Theodor Rosetti a lipsit sistematic din Berlin.

[51] Vezi scrisoarea (neexpediată) din dec. 1873/ian. 1874, în *Opere XVI*, p. 299.

[52] La începutul toamnei deja, manifestările de ostilitate violentă ale Porţii silesc partea românească să protesteze oficial şi să-şi reafirme poziţia privind autonomia, numele ţării, dreptul la reprezentanţe diplomatice etc. (memoriu în franceză, A.I.C., C.R., dosar 22, 1873).

[53] Potrivit unei ipoteze destul de verosimile a lui Oprea, călătoria lui Eminescu la Königsberg la sfârşitul semestrului de vară 1874 nu a fost un răsfăţ turistic, în care Eminescu ar fi irosit subvenţia primită de la ministrul Maiorescu – cum sugerează biografiile «clasice» – ci o misiune într-un fel oficială, cu un scop politic deosebit de important şi sensibil. Obiectivul călătoriei lui Eminescu era, conform corespondenţei sale, „arhivele secrete ale statului prusac" (vezi Oprea, *op. cit.*, p. 277 *sq.*, ca şi explicaţiile lui Eminescu în scrisoarea sa din toamna aceluiaşi an către Ioan Al. Samurcaş, în *Opere XVI*, p. 56 *sq.*)

[54] Aprecierea «soartei» lui Carol – umoristică la origine – apare într-o scrisoare în germană către Theodor Rosetti (neexpediată), vezi *Opere XVI*, p. 302 *sq.* şi *supra*, „Visul vieţei mele".

Eminescu idealul românilor – suveranitatea – doar amânat pentru un viitor apropiat, sau percepuse el cu totul altfel de „proorociri" în vocile germanității, presimțind „pieirea" spre care aluneca „barca" încredințată unui Hohenzoller? Prognostica Eminescu sau „cobea"? Dilema marchează tocmai „distanța" dintre judecată și visul-delir – zona de incertitudine și îngrijorare pe care nu o putem părăsi, dacă vrem să rămânem aproape de Eminescu.

Boala geniului, geniul bolii

> „[...] Fiecare din noi e un organ central, care-și asimilează într-un moment toate întîmplările lumii, care-i vin de la cunoștință [...]"[55]

Dintre „toate întîmplările lumii" germane care i-au venit la cunoștință în „momentul" șederii lui la Berlin și Charlottenburg, Eminescu le-a „asimilat" – potrivit propriului model gnoseologic – și pe cele legate de dinastia principelui său, în care voise să vadă fondatorul României „June", un vrednic descendent al „Sfântului" Ștefan sau, ulterior, un Matei Basarab al timpurilor noi. Fiind vorba de o recepție „organică", peripețiile Hohenzollernilor, de care lua act zilnic, coborau în substratul gândurilor nocturn-subconștiente, interferând acolo cu tipare mitice și arhetipuri, germenii marilor viziuni poetice de la început, ca și ai delirului de mai târziu. Hohenzollerul de la București nu s-a dovedit un Matei Basarab, dimpotrivă: în întunericul minții poetului, el s-a transformat în «fratele» rău al acestuia, uzurpatorul invidios, ucigaș. Dar oricât de neagră – etic vorbind –, crima pusă la cale păstrează ceva din splendoarea faptei regale: nu gloanțe, ci diamante („mărgăritare"?) încarcă pușca regelui. Eminescu în delir – Matei Basarab, principele providențial, domnul legitim al românilor – este

[55] *Apud* vol. *Opere alese I*, p. 280.

deposedat şi eliminat, dar nu străpuns de glonţ, ci lovit în frunte de un diamant imens, «fulgerat» de un corp sferic, perfect ca un ou, strălucitor, inalterabil şi durabil dincolo de timp, ca o stea, ca Luceafărul din vis.

Epilog

„Cine sunt eu?“ Despre inconvenientele unei întrebări (prea) simple

Cuvântul *eu* conține, de fapt,
cel mai mare echivoc.
SCHOPENHAUER

„Materialismul abjectului Schopenhauer“: Procesul pesimismului la București (1878)

Nu trecuseră decât câteva luni de când Eminescu intrase în redacția „Timpului“ – o decizie dintre cele mai „proaste“, cum se temea el însuși – și iată că un conflict politic de-a dreptul grotesc îl aducea la exasperare. Într-un moment de extremă tensiune, se revolta el, când „roșiii“ aduseseră țara „la marginea prăpăstiei“ – se zvonea că guvernul va consimți curând la pierderea Basarabiei, cedând pretențiilor Rusiei aliate în războiul antiotoman –, Adunarea parlamentară bucureșteană se arăta brusc preocupată de alte interese, mai înalte, pretindeau oratorii, decât cele practic-politice. Camera contesta alegerea lui Titu Maiorescu ca deputat al Colegiului I ieșean, și anume din considerente etice. Exponentul protestatarilor, D. Holban, denunța public premisele personale care, după convingerea sa și a unei majorități parlamentare de consensul căreia nu se îndoia, îl compromiteau definitiv pe candidatul ieșenilor: acesta era adeptul unei școli filozofice funeste! „Profetul“ „direcției noi“ propovăduite în mediul junimii moldovene difuzează, potrivit acuzației, prin „Evanghelia“ lui – revista

„Convorbiri literare“ – „materialismul abjectului Schopenhauer“. Ce influență poate exercita un asemenea individ în Adunarea țării, a cărei sfântă datorie e să propage în popor „onoarea, moralitatea, virtutea“ și nu o învățătură contrară acestor idealuri, bună ca atare la „sălbatici“ nu la români![1]

Indignat de asemenea aberații și calomnii, Eminescu ia în „Timpul“ apărarea lui Titu Maiorescu. El ripostează cu un sarcasm necruțător, dar nu respinge „neadevărurile“ acuzației fără a le demonta cu argumente pertinente și cu siguranța suverană pe care i-o dădeau propriile cunoștințe în materie. Până și copiii ar trebui să știe că Schopenhauer este un filozof idealist, și anume unul „pur sang“, scrie Eminescu. Iar în ce privește etica, „[...] în veacul nostru nu există nici un singur filozof care să fi stabilit atât de înalte ideale de moralitate ca tocmai înțeleptul de la Frankfurt.“[2]

Nu reluăm aici argumentele cu care Eminescu combate erezia antischopenhaueriană, nu reconstituim nici performanțele memoriei sale prodigioase, care-i îngăduie să regăsească instantaneu în sutele de pagini parcurse și reparcurse de-a lungul anilor, citatele care-i trebuie, și să spulbere de-a dreptul, cu cartea în mână, deschisă la pasajul potrivit, afirmațiile adversarului. Preferăm să ne întoarcem, pornind acum de la idealismul și moralitatea lui Schopenhauer – titlurile de noblețe deloc convenționale pe care Eminescu le acordă fără umbră de ezitare filozofului –, la problema individului și a identității. Ea a stat în repetate rânduri, explicit, în centrul preocupărilor noastre, care, prin componenta lor biografică, o implică, de fapt, în mod constant. În ciuda atenției acordate, chestiunea a rămas mereu deschisă, întreținând o zonă de obscuritate chiar în jurul obiectivului nostru: persoana care „a trăit scriind“ miile de

[1] Vezi articolele lui Eminescu „Contestarea alegerii d-lui Maiorescu“ [8 februarie 1878] și „Domnul Holban și Arthur Schopenhauer“ [9 aprilie 1878], în *Opere X*, pp. 43–46, resp. p. 75 *sqq.*

[2] „Domnul Holban și Arthur Schopenhauer“, *ibidem*, p. 74.

pagini adunate acum în şaisprezece tomuri masive, intitulate *Operele* lui Mihai Eminescu. Statutul special al acestei „opere", ca şi imaginea pe care ne-o facem despre cel care a produs-o, depind, desigur, de modul în care, conduşi de texte, înţelegem chestiunea primordială a individului şi a identităţii.[3] Or, eroii eminescieni, în care suntem îndreptăţiţi să căutăm modele identitare, ca atare un răspuns al autorului la întrebările noastre, ne lasă adesea perplecşi. Extravaganţa cu care mânuieşte Eminescu această categorie fundamentală a logicii narative a fost pusă pe seama unor influenţe filozofice de provenienţă adesea exotică. Drept un asemenea împrumut, care ar explica ciudăţenia «populaţiei» imaginate de Eminescu, a fost (şi este) prezentată, cum am arătat pe larg, şi doctrina indiană a metempsihozei.[4] Potrivit unei presupoziţii care, din câte ştim, nu a fost încă verificată, Eminescu ar datora însă şi acest nucleu ideatic «maestrului» său german. Ţinând seama de importanţa chestiunii, ca şi de cea a presupusei ei surse, fără a uita că cel care a revelat conexiunea a fost din nou G. Călinescu – inconturnabilul, inepuizabilul părinte fondator –, mi se pare necesar să ne oprim o clipă şi să luăm efectiv aminte la indicaţia genialului eminescolog, înainte de a o repeta pur şi simplu, cu evlavie. Ne întrebăm acum, adoptând definiţia eminesciană, cât „idealism" şi ce fel de „moralitate" ar putea datora „înţeleptul de la Frankfurt" Indiei? Cum ar fi putut modela doctrina metempsihozei concepţia „pesimistului" despre individ şi existenţa sa? Ce adevăr ar fi putut găsi Eminescu însuşi în această zonă a gândirii schopenhaueriene?

Schopenhauer, „bestialismul" modern european şi remediul indian

Schopenhauer descoperise devreme India şi rămăsese definitiv sub fascinaţia ei. Filozoful revine necontenit la revelaţia pe care o trăise la întâlnirea cu tradiţia religioasă indiană,

[3] Vezi *supra*, „Un egiptean din antichitate".
[4] Vezi *ibidem*.

concedând secolului său un merit imens: traducerea în engleză a *Upanişadelor*.[5] Brahmanismul şi budismul sunt consecvent indicate ca un fundament al metafizicii sale, la fel de însemnat ca moştenirea kantiană. Acest „dar suprem“ nu-l împiedică, totuşi, pe Schopenhauer să-şi proclame obstinat şi zgomotos incompatibilitatea cu epoca în care avea neşansa să trăiască.

În centrul polemicii schopenhaueriene cu filozofia contemporanilor săi – fie ea «aulică» sau doar «populară» – descoperim chestiunea individului. Insul uman implantat provizoriu în lume, cu coordonatele lui spaţio-temporale lipsite de echivoc, fragmentul de existenţă între două blocuri incomensurabile de neant – pe scurt, reprezentarea pe cale de a câştiga tot mai multă plauzibilitate pentru spiritele cu pretenţii «progresiste» – îl exasperează de-a dreptul pe Schopenhauer. Pe cât de absurdă i se pare şi lui dogma creştină despre geneza speciei privilegiate, apte să supravieţuiască *in aeterno*, deşi provine *ex nihilo*, pe atât de lamentabil sună în urechea filozofului replica pusă în circulaţie de spiritul raţionalist-secularizat. Mai mult chiar, o asemenea reinterpretare frust-materialistă a ideii de Om i se pare nocivă şi redutabilă. A căuta esenţa umană în prezenţa *de facto* a individului în lume, a glorifica, apoi, bagatela potrivit devizei: „edite, bebite, post mortem nulla voluptas“ înseamnă, de fapt, a trăda aspiraţiile genuine şi constitutive ale «speciei». Pentru această gândire denaturată Schopenhauer însuşi – tenebrosul „pesimist“! – nu poate găsi un nume mai adecvat decât acela de „bestialism“.[6]

Pentru metempsihoză Schopenhauer arată – nici un cititor nu o poate ignora – o adevarată pasiune. Subiectul este prezent de la început în opera sa, expus în termeni de-a dreptul

[5] Vezi Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung I. Sämtliche Werke*, 5 vol., ed. de Wolfgang Frhr. von Löhneysen, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1976–1989 (abrev. în continuare *SW*), aici vol. I (abrev. în continuare *WWV I*), p. 485. Traducerea citatelor germane aici şi în continuare I.G.

[6] Vezi *WWV II. SW II*, p. 591 *sq*.

apologetici încă din prima versiune a *Lumii ca voință și reprezentare*. El este reluat pe larg, douăzeci și cinci de ani mai târziu, în 1844, în așa-numitul volum al doilea al lucrării, și anume în cartea a patra a acestuia, consacrată eticii – „cea mai gravă și mai însemnată" dintre toate cărțile, conform caracterizării autorului. În fine, subiectul reapare *in extenso* în *Parerga und paralipomena* din 1851, acompaniindu-l astfel pe filozof de la primele până la ultimele sale scrieri. De fapt, remarcă exegezii de azi, Schopenhauer a scris și rescris mereu aceeași carte, reluând, comentând, lărgindu-și opera de debut. Metempsihoza ar putea servi ca exemplu în sprijinul acestei afirmații. Tema migrației și a reincarnării sufletului revine în toate fazele de elaborare, respectiv reelaborare a *Lumii ca voință și reprezentare* și ocupă mereu același loc în macrostructura totuși stabilă a acestui *opus movens*.

Dar filozoful nu manifestă în comentariile la doctrina metempsihozei pretenții de indianist, chiar dacă, potrivit metodei sale personale de lucru, el se ține scrupulos la curent cu literatura de specialitate cea mai nouă, mai ales engleză, dar și franceză sau germană. Schopenhauer nici nu se referă de cele mai multe ori la *doctrina* propriu-zisă, originară, „esoterică", cum se exprimă el, privind nemurirea și transmigrația sufletului, ci la versiunile ei „exoterice", elaborate de-a lungul secolelor de preoții indieni pentru uzul credincioșilor de rând, cea mai recentă fiind varianta «de export», cu o largă circulație între timp în Europa. Publicul neinițiat – indigen sau occidental – ia drept *doctrină* a metempsihozei un „surogat". Potrivit evaluării lui Schopenhauer acest fabricat cu largă popularitate în epocă nu mai conține nimic altceva decât un simplu *mit*. Ne întâmpină însă aici, spune Schopenhauer după ce și-a luat distanța teoretică cuvenită, mitul cel mai apropiat de adevărul filozofic din toate câte se cunosc, cea mai accesibilă și inspirată formulare narativă a unei credințe primordiale.[7]

[7] Vezi *WWV I*, pp. 484–487.

Tema acestui mit este, potrivit interpretării schopenhaueriene, *justiția* eternă. Migrația sufletului după moarte și reincarnările lui succesive nu constituie decât un mod de a vorbi despre legea morală – limbaj seducător și extrem de convingător, de vreme ce apelează la reprezentările familiare oricărui copil: pedeapsa și răsplata. Potrivit metempsihozei (în versiunea ei populară) suferințele pe care le provocăm altora vor trebui răscumpărate într-o viață viitoare, și anume îndurând exact aceleași suferințe. Pentru Schopenhauer însuși etosul este inerent conștiinței umane, iar ideea nemuririi, congeneră și inseparabilă de cea a binelui – un „filozofem", pe care rațiunea îl descoperă, în mod firesc, în sine însăși. Credința populară în metempsihoză i se pare de aceea și ea naturală, ca atare universală, chiar dacă alte achiziții cultural-religioase, tardive, au putut-o obnubila. Schopenhauer presupune că toate popoarele elaborează într-o formă sau alta, mai devreme sau mai târziu, mitul migrației sufletului; este convins a-l identifica în toate religiile cunoscute lui, cu excepția celei iudaice; îl recunoaște, dezbrăcat de orice podoabe folclorice, la filozofii Greciei antice – Pitagora, Empedocles, Platon –; știe de existența lui în lumea Romei vechi; îl descoperă – într-o formă reziduală și deghizată – în dogma creștină a păcatului originar.[8] Din doctrină indiană, metempsihoza ajunge, așadar, un mit primordial al umanității – mitul miturilor, am putea spune.

Care e sensul său major? Așezat în contextul reflexiei etice, „surogatul" conține un avertisment de abia disimulat: despre Bine și Rău nu se poate vorbi decât «ca indienii», adică din perspectiva nemuririi. Eternitatea se impune astfel ca dimensiunea genuină a interogației filozofice. De la reîntoarcerea omului modern la sursele vieții sale spirituale Schopenhauer așteaptă o renaștere a Europei după secole de absurde și nocive

[8] Vezi *ibidem*, de asemenea, *WWV II*, pp. 643–648; în privința tradiției filozofice a metempsihozei vezi „Fragmente zur Geschichte der Philosophie", în *Parerga und Paralipomena. Kleine philosophische Schriften I. SW IV*, p. 50 *sq.*, abrev. în continuare *PP I*.

rătăciri. Dar cum să mai gândească un european din secolul al XIX-lea nemurirea altfel decât în contrast cu moartea, actualizând, așadar, instantaneu cortegiul de monștri și spaima atavică, irepresibilă, care însoțesc în zestrea lui mentală această idee? Şi totuși, din teroare se naște metafizica, «sermonează» Schopenhauer necruțător, și-și invocă, consecvent premisei, muza cernită: doar „geniul morții“ inspiră filozofia adevărată.[9]

„Inspirați de geniul morții“: metempsihoză sau palingenezie?

Faima lui Schopenhauer de mizantrop feroce are la origine anatema pe care filozoful o aruncă asupra *individului*. Neobosit își împroașcă el victima cu calificative de tipul „mărginit“, „orb“, „primitiv“, „prizonier“ într-o lume de umbre etc. Că filozoful pronunță cu satisfacție necamuflată și nu numai o dată sentința supremă în procesul *individului* ne apare perfect logic. Moartea este un „démenti“ clar al oricăror soluții pe care acest ins-unicat le-ar născoci pentru a se eschiva de la singurul final ce i se cuvine. Orice individualitate, înțeleasă reductiv, ca *ego unicum*, constituie o „eroare“, „ceva ce mai bine n-ar fi fost“, o „rătăcire“ din care trebuie să ne revenim. Şi atunci ce scop are viața mea dacă nu tocmai acesta – de a repara eroarea existenței mele?[10]

Călăuzit de „geniul morții“, Schopenhauer atacă cu obstinație limitele individului. Erezia individualistă i se pare germenele răului de care suferă omul modern. Dacă filozofia promite o „mântuire“ – și aceasta este, să nu uităm, finalitatea proprie operei schopenhaueriene –, ea nu poate ocoli tocmai acest «păcat». Sensul metafizic al întoarcerii la sursele înțelepciunii orientale devine mai clar atunci când filozoful reinterpretează metempsihoza, prezentând-o – *ex cathedra* – drept o variantă simplificată a palingeneziei. Chestiunea identității ca atare ajunge, de fapt, acum în centrul atenției. În timp ce mitul transmigrației

[9] Vezi *WWV II*, p. 590 *sq*.
[10] *Ibidem*, p. 628.

sufletului vehiculează o reprezentare duală a persoanei – suflet (etern) și corp (tranzitoriu) –, palingenezia propune, în accepția lui Schopenhauer, una tripartită. Vehiculul nemuririi este aici „voința". Ea animă la fiecare reindividualizare un alt *corp*, dotat cu un alt „intelect". „Sufletul", am spune, este astfel „descompus" într-un element stabil, invariabil, indestructibil – „voința" –, pe de o parte, și „intelect", pe de alta – conștiința individuală, solidară cu corpul, tranzitorie ca și acesta.[11] Moartea lovește individul, doliul care însoțește pierderea unei făpturi unice, de un „inefabil" în veci irecuperabil, rămâne de înțeles. Și totuși, odată cu „dezintegrarea" individului are loc și o recompunere[12], se petrece, așadar, o „palingenezie", căci în existența individuală se „exteriorizează" ceva deosebit de ea, o „bază", un substrat, care nu cunoaște nici început, nici sfârșit.

În ciuda jargonului pseudoștiințific, destul de comic pentru noi, în care sunt prezentate, palingenezia și formula corespunzătoare a eului merită o atenție specială, căci «chimia» mobilizată de Schopenhauer conține un element inclasabil: «atomul» nemuririi. Cum să abordezi altfel decât pe calea analogiei metaforice nemurirea? Cum să *gândești*, fără a cădea în naivități prekantiene, substratul etern al existenței individuale altfel decât aglutinând negații? Cum să-l desemnezi altfel decât cu un nume care consemnează eșecul logosului? Căci „voința" nu constituie nici pentru Schopenhauer mult mai mult decât o propunere terminologică provizorie.

„Cunoaște-ți esența proprie!" „Eu" – cel mai echivoc cuvânt

Imperativul cu o veche tradiție în metafizica occidentală: „Cunoaște-ți esența!" se modernizează la Schopenhauer tocmai pentru că are drept rezultat un eșec. Obiectiv iluzoriu! Exortație pur retorică! *Principium individuationis* blochează accesul

[11] Vezi *ibidem*, p. 642 *sq.*
[12] *Vezi PP II. SW V*, p. 326 *sq.*

subiectului tocmai la nucleul real al ființei sale. O fisură de nesudat traversează eul, de vreme ce „rădăcina“ lui se află *dincolo* de bătaia intelectului nostru, în substratul opac (prost) desemnat drept „voință“. Sfidând paradoxul, Schopenhauer postulează că „[...] *individualitatea* nu are la bază doar *principium individuationis*, de aceea nici nu e simplă *aparență*; ea se înrădăcinează în lucrul în sine, în voință [...].“[13] „Individualitatea“ nu se reduce, așadar, la „individ“. În ce privește „adâncimea“ „rădăcinii“ ei ontologice, nu se poate afirma nimic. Ne putem pune doar întrebări. Ele transcend însă categoriile și funcțiile intelectului nostru, rămân ca atare de nerezolvat.[14]

Imperativul: „Cunoaște-ți esența!“ s-a preschimbat, așadar, în interogație: „Cine sunt eu?“ Întrebarea rămâne deschisă. Preindividuală, anonimă, „baza“ indestructibil-nemuritoare – „esența“ ființei noastre – nu poate fi desemnată adecvat prin pronumele „eu“. Cuvântul „eu“? El ascunde, de fapt, „cel mai mare echivoc“, afirmă Schopenhauer.[15]

Figurile cu contururi fluctuante, care în proza fantastică a lui Eminescu încearcă zadarnic să se închege ca eroi, nu traduc – după părerea mea – altă viziune. Cine aspiră să intre în posesia propriului eu, ca și cum această umbră s-ar lăsa capturată, *știe* (și acceptă) că moare:

„Ca să pot muri liniștit, pe mine
Mie redă-mi!“

Lecția efemerității trebuie însă „învățată“, cu asemenea știință nu venim noi pe lume:

„Nu credeam să-nvăț a muri vreodată;
Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi,
Ochii mei nălțam visători la steaua
Singurătății.“[16]

[13] *Ibidem*, p. 270.
[14] Vezi *ibidem*.
[15] Vezi *WWV II*, p. 627.
[16] *Odă (în metru antic)*, în *Opere alese I*, p. 194 *sq*.

Viziunea sumbru-sarcastică a umanității decăzute – o colonie de pretinse unicate, dedate orbeşte, până la „bestializare", cultului vieții *hic et nunc* și *pendant*-ului inevitabil: *bellum omnium contra omnes* – nu-l împiedică pe Schopenhauer să se minuneze, în ciuda caricaturilor care-l înconjoară, de propria sa descoperire: individul înrădăcinat în „voință" („lucrul în sine"), „compus" din *finit* și *infinit*, incredibila moleculă umană cu un atom de nemurire în ea! Schopenhauer reia și reformulează multe dintre problemele suscitate de el însuși, abordându-le astfel tangențial, diversificând, în lipsa unei soluții mulțumitoare, strategiile de abordare. El legitimează filozofic în cursul acestor aproximări şi circumlocuții focalizate pe ideea nemuririi – o odisee fără de sfârșit – nu numai diverse limbaje din repertoriul științelor vremii, ci și un spectru întreg de modalități preteoretice de gândire: viziuni mitice, credințe, intuiții. Nu numai „filozofemele" ancestrale, pe cât de simple, pe atât de durabile, sunt luate în serios, cum s-a văzut deja, ci și „sentimentele" fundamentale, în care oricine este, vrând-nevrând, expert. Speranța, ca și frica – cele abisale, iradicabile – îl „inspiră" în cea mai înaltă măsură, iar uimirea naivă în fața „minunii" lumii este salutată ca una dintre aptitudinile umane esențiale, premisa psihologică a salvării. Dar cum să ocolească atunci filozoful tocmai buna credință de-a dreptul dumnezeiască cu care venim pe lume? „Sentimur experimurque nos aeternos esse" – „simțim", „știm nemijlocit" că suntem nemuritori, spusese Spinoza. Schopenhauer asociază acestei evidențe intime convingerea, foarte răspândită și ea, privind o „ființă dinaintea ființei", căci: „ex nihilo nihil fit, et in nihilum nihil potest reverti"; „Die Seele in mir ist aus etwas geworden; darum sie nicht zu nichts kommt: denn aus etwas kommt sie", citează el, adoptând cu fervoare postulatele: „Din nimic nu se naște nimic și în nimic nimic nu se întoarce"; „Sufletul din mine provine din ceva, de aceea el nu se duce în nimic, căci din ceva vine el."[17]

[17] Vezi *WWV II*, p. 623.

Știu că mor. *Mă simt* nemuritor. Cele două declarații inseparabile, deși de nelegat într-o propoziție cu pretenții de definiție filozofică, conțin adevărul ultim al eului. Deși de neelucidat, *enigma* constituie focarul gândirii autentice. Cum metafizica, în concepția lui Schopenhauer, nu se mulțumește doar să edifice, ci încearcă să mângâie și să ajute – această intenție sublimă a scăpat prea repede atenției, publicul cititor dovedindu-se mult mai receptiv la ultragiile și blasfemiile filozofului –, înțelepciunea indiană se oferă mereu și mereu ca un izvor binecuvântat. Nu e un miracol seninătatea indianului în fața morții? Cum să ne pătrundem de credința lui, pe cât de firească pentru el, pe atât de «stranie» pentru noi, în nemurire? De ce „am *învățat* noi a muri"?

„Ca un fulger care bate în sus": *Ta twam asi*

Dacă întoarcerea la sursele înțelepciunii are un scop soteriologic, *farmakeion*-ul miraculos fără de care Schopenhauer nu poate nici râde, nici gândi, nici trăi, este sensul eternității. La o nouă lectură, metempsihoza nu-i mai apare ca o variantă a palingeneziei. Mitul miturilor proiectează – spune acum filozoful – într-un fel de saga cu mulți eroi și generații multiple, odată cu prezumția justiției și a nemuririi, diferențele interioare ale eului mereu tulburat de noncoincidența dintre ceea ce simte că este și ceea ce ar dori și știe că ar trebui să fie. Potrivit viziunii indiene, așadar, fiecare dintre noi, ca născut deja de mai multe ori, este un *ex*, un *fost* printre alți *foști*, și anume înconjurat în fiecare nouă viață, fără să știe, de aceiași *foști* cu care a mai conviețuit și altădată. Nașterea? Un „rendez-vous" („Wiedersehen") de strigoi, la care toți ne prezentăm „incognito"![18]

Pentru cititorul de azi receptarea pretinsei moșteniri indiene, în speță a metempsihozei, nu devine propriu-zis tulburătoare decât dacă remarcăm că, tot evocându-l, Schopenhauer dă în

[18] *Ibidem*, p. 645.

cele din urmă „surogatului" o interpretare cât se poate de stranie. Mitul nemuririi și migrației sufletului, apreciază Schopenhauer într-un târziu, nu se îndepărtează de adevărul filozofic decât prin faptul că el desfășoară într-un orizont diacronic o pluralitate specifică existenței individuale:

> „Doctrina metempsihozei nu se îndepărtează de adevărul filozofic decât prin faptul că plasează în viitor ceea ce *este deja acum*. Ea își imaginează *esența mea interioară* ca prezentă de abia după moartea mea *în alții*, dar adevărul este că esența mea trăiește deja de-acum în ei, iar moartea nu suprimă decât iluzia care mă împiedică să realizez acest lucru."[19]

Cu alte cuvinte, pentru suferințele noastre nemeritate, metempsihoza invocă drept cauză vina unor predecesori necunoscuți, pentru greșelile pe care ni le recunoaștem, amenință cu ispășirea în viețile viitoare. În realitate, spune filozoful, avatarii (termenul ne aparține) nu ni se succed prin evi, ei sunt contemporani, și anume coprezenți în noi, în orice clipă a vieții noastre. Dar cum să mai înțelegem *metempsihoza* fără dimensiunea *postumității*? Cum să ne imaginăm *reincarnarea* unui suflet altfel decât într-o structură diegetică? Ce să însemne *migrația* sufletului încă din timpul vieții posesorului? Potrivit interpretării schopenhaueriene, eul nu este „în alții" doar înainte de a se naște și după moarte. «Avatarii» mei conviețuiesc într-o simbioză secretă. Pluralitatea lor apare astfel ca un mod mitic de a vorbi nu numai despre nemurire, ci și despre discordanțele și eterogenitatea ființei noastre proprii – o discontinuitate pe care introspecția condusă de rațiunea individualistă nu o realizează. Cine sunt eu? Concluzia pe care o putem avansa de pe acum, face ecou vocii eminesciene: eu sunt (și) în ceilalți, ceilalți sunt (și) în mine. Altfel spus, între „mine" și „ceilalți" relația nu este exterioară, ci „esențială", constitutivă. Această

[19] *Ibidem*, p. 770 *sq*. (subl. I.G.); vezi, de asemenea, *PP II*, p. 271.

diferențiere interioară a eului pune chestiunea identității sub semnul paradoxului.

Egoismul ne împiedică să realizăm misterul ființei noastre. Oamenii sunt de calificat drept „buni" sau „răi" în funcție tocmai de relația lor cu Celălalt:

> „Ne amintim aici că omul superior este cel care face cea mai mică deosebire între sine și ceilalți, pe care nu-i consideră absolut altfel, ca non-eu, în timp ce pentru omul rău această deosebire este foarte mare, ba chiar absolută [...]."[20]

Să se împartă oamenii în două categorii radical opuse – cei „răi", cu o identitate strict conturată, micii monoliți încleștați într-un feroce război fratricid (*homo homini lupus*!), unicatele efemere, pe de o parte, cei „buni", pe de alta, euri flotante, existențe osmotice, prelungindu-se nu numai după moarte, ci încă din viață una într-alta? Să salveze Schopenhauer certitudinea sublimă a nemuririi cu prețul unui asemenea dualism etic? Ne aduce condamnarea egoismului în apropierea unui „ideal de moralitate" „înalt" ca puține altele în vremea lui?

Pentru Eminescu însuși, a nu mai sesiza deosebirea dintre sine și ceilalți, dintre eu și noneu, nu constituie neapărat deja un ideal etic. Înainte de a fi formulată ca imperativ moral coercitiv: „Recunoaște-te în Celălalt!", instabilitatea eului se impune ca experiență intimă, abisală, ca atare greu de elucidat. Sub aspect psihologic, transpunerea în celălalt, „migrația" și rătăcirea eului propriu îl urmăresc pe Eminescu cu insistența unei obsesii/fantasme – o dulce sau neagră teroare, un fel de chemare ambiguă, transumană, când făgăduință, când prezagiu funest și damnare. Sarmis din *Gemenii* (poem-psihodramă) nu-și poate blestema fratele trădător, dorindu-i altfel de supliciu decât pierderea eului, și alt dușman decât propriul sine înstrăinat:

[20] *WWV II*, p. 649.

„În orice om un dușman să știi că ți se naște
S-ajungi pe tine însuți a nu te mai cunoaște,
De propria ta față, rebel, să-ți fie teamă
Și somnul – vameș vieții – să nu-ți mai ieie vamă.
Te miră de gîndirea-ți, răsai la al tău glas,
Încremenește galben la propriul tău pas.
Și propria ta umbră urmînd prin ziduri vechi,
Cu mînile-ți astupă sperioasele urechi,
Și strigă după dînsa plîngînd, mușcînd din unghii
Și cînd vei vrea s-o-njunghii, pe tine să te-njunghii!...“[21]

Dar nu *s-a pierdut* Sarmis el însuși încă înainte de a fi fost deposedat de tot ce-i era mai de preț (iubita sa), înainte ca fratele rău să-i fi furat identitatea (tronul), și nenorocul să-i fi întunecat mintea? Nu fusese chiar adorația pentru Tomiris o „nebunie“?

„Tomiris! Vis de aur în viața-mi, să te cert?
Durerea-mi, nebunia-mi, pustiu-mi ți le iert!
Ce să te blestem oare? Căci visul mîngîios
A trebuit să piară... Prea, prea era frumos.
Cu-amor atît de fără de margini și de nalt
Nu se cădea să ție un om la celălalt.
Prea nu aveam în lume nici sfînt, nici Dumnezeu,
Prea ne uitasem astfel de tot și tu și eu.
Cereasca fericire nu se putea să țină,
Nu se cădea s-o aibă o mînă de țărînă,
În lumea de mizerii și lacrimi nu e loc
Pentru atîta milă și pentru-atît noroc...“[22]

O dragoste „fără margini“ nu se cuvine omului, o asemenea „fericire“ e pe măsura zeilor, asemenea „noroc“ nu-și are locul în spațiul omenesc, orice „uitare“ de sine, orice încercare de a te „înălța“ din mizeria pământească, de a te eterniza în celălalt, divinizându-l, constituie un *hybris*. Deși suspendă egoismul,

[21] *Gemenii*, în *Opere alese II*, p. 450.
[22] *Ibidem*, p. 450 *sq*.

iubirea-eros nu ne salvează, cu atât mai puțin atunci când ea crede a fi depășit efemeritatea legăturilor omenești:

„Nu e păcat
Ca să se lepede
Clipa cea repede
Ce ni s-a dat?“[23]

Ce e „păcatul“ dacă nu tocmai „lepădarea“ de condiția care „ni s-a dat“? Dar ce mai înseamnă atunci bunătatea, dacă uitarea de sine, în loc să ne înalțe, deschide un drum fatal?

În considerațiile sale de etică, Schopenhauer – mizantropul rău famat! – prezintă bunătatea drept un fapt ce dispensează de orice demonstrație. Exemplele de „acțiuni dezinteresate“ sunt prea numeroase și clare pentru a mai lăsa vreo îndoială în privința aceasta. Simplu vorbind, bunătatea constă pentru Schopenhauer în altruism. Or, în „ceilalți“, ca și în avatarii metempsihozei în versiune schopenhaueriană, recunoaștem, personificată, o regiune *interioară* misterioasă – *proprie* și, totuși, *străină*. Esența umană – „voința“, „substratul“ indestructibil al existenței individuale, dimensiunea pentru care căutăm mereu un nume – intervine „ca un fulger care bate în sus“ în această stranie interferență dintre „eu“ și „noneu“. Atât „sentimentul“ de a fi nemuritor, cât și etosul implică transcenderea eului. Trăind simultan în sine și în ceilalți, prin bunătate, omul își deschide drum către esența sa și către nemurire.

Mila – cum se știe, dar se și uită, în genere – stă în centrul filozofiei schopenhaueriene. Ca trăsătură umană *esențială*, ea constituie piatra unghiulară a eticii și soteriologiei pe care, loviți de o bizară miopie, noi continuăm să le calificăm drept „pesimism“. Putem fi aici de acord cu Eminescu, recunoaștem fundamentul aprecierii superlative care, potrivit convingerii lui, se cuvine eticii schopenhaueriene. Dar pentru a defini *această* „bunătate“, filozoful trebuie din nou să se rupă din orizontul

[23] *Stelele-n cer*, în *Opere alese II*, p. 406 *sq*.

mental european. Formula indiană sacră: „Tat twam asi“ – în traducerea (ambiguă) a lui Schopenhauer: „Acesta/asta ești tu“ („Dies bist du“) – i se impune tot mai imperios și ca adevăratul nucleu al doctrinei metempsihozei, sugerându-i încă o interpretare. De la transmigrația sufletului etern prin evi ajungem astfel, prin veriga intermediară a strigoiului (cine sunt eu? un fost printre foști), la «migrația» și «bântuirea» implicate în formula *tat twam asi.* Aceasta îi dă filozofului de gândit ca nici una dintre accepțiile moderne, curente, ale noțiunii de „milă“ și câștigă, s-ar spune, cu timpul nu în claritate, ci în mister. Căci, ireductibilă la iritațiile epidermice care pentru doxa comună pot trece drept compasiune, mila în sens schopenhauerian se află la „rădăcina“ existenței umane, ca „suferință cu“ – „Mit-leid“ (suferință împărtășită, co-pătimire) –, vecină în unul și același „substrat“ din adâncul adâncului („das tiefste Innere“) cu groaza de Celălalt. „Acesta ești tu“: *acesta* – om sau animal – intră grație milei în compoziția intimă a unui sine dinaintea eului. Categorie *metafizică* și nu doar etică sau psihologică, mila subminează atotputernicul *principium individuationis.* Metaforic vorbind, ea transformă tendențial individul într-un macroantrop, în a cărui inimă încape întreaga suflare vie – mai exact, suferința lumii întregi: „Asta ești tu“. Ca un „fulger care bate în sus“, spune la un moment dat Schopenhauer, sparge „voința“ coaja aparențelor, suspendând principiul individuației.[24] Din punct de vedere speculativ, ne instalăm din nou, ca și la finele discursului despre palingenezie, într-un spațiu al paradoxului și aporiei: între *eu* și *tu*, între eu și non-eu, între identitate și alteritate se instituie o altă relație decât cele omologate de logică – o conexiune-scânteie, care „bate în sus“, spre eternitatea de negândit.

Una dintre anecdotele transmise de concetățenii frankfurtezi posterității mi se pare revelatoare. În 1856, târgul de toamnă al orașului anunța publicului o atracție senzațională: un tânăr

[24] Vezi *PP II*, p. 329.

urangutan! Câţi mai văzuseră înainte de această dată în Europa un asemenea specimen? Schopenhauer însuşi era copleşit. Zi de zi făcea vizite animalului, rămânând îndelung, fascinat, în faţa cuştii. Unui apropiat al său i-a povestit cutremurat, într-o zi, că urangutanul îl îmbrăţişase. *Tat twam asi*! Câţi au înţeles că acolada confratelui preapăros îi deschidea filozofului cerul? Ajuns în braţele urangutanului, în unghiul propice autoînţelegerii, omul poate, în sfârşit, vorbi ca zeii. El va spune despre sine, ca Isis din Sais: „Eu sunt tot ceea ce a fost, este şi va fi."[25]

„El n-a fost cînd era, el e cînd nu e"

Dar nu e bizar că Schopenhauer, inspirat de înţelepciunea indiană, invocă o zeiţă *egipteană*, şi anume pe Isis din *Sais?* Oraş faimos din Egiptul de Jos, Sais a fost leagănul dinastiei a douăzeci şi şasea, din care a făcut parte şi regina „cu obrajii ca rozele", «fantoma» Reginei Mitokris din dinastia a şasea – cum explica Lepsius studenţilor săi –, preafrumoasa Rhodopis, căreia soţul ei, Faraonul Psammetich II, i-a construit un mormânt care rivaliza în magnificenţa lui cu piramidele...[26] Şi totuşi, în ciuda nenumăratelor corespondenţe cu opera schopenhaueriană, cu toată bogăţia imaginarului erotic eminescian şi profuziunea de forme sub care apare în acest univers gestul îmbrăţişării, o acoladă ca cea a „înţeleptului" german cu alter ego-ul transportat în cuşcă la expoziţia din Frankfurt, nu este de găsit, cred, la poetul român. Descoperă oare vreodată Eminescu *milă* în alţi ochi decât cei omeneşti?

Ochii umezi, lacrimile de dragoste, pasiunea ca milă sunt o constantă a eroticii eminesciene. Lacrimile ne apar acum, în perspectiva soteriologiei schopenhaueriene, ca un corectiv al focului din priviri, iar mila care, suscitată de celălalt, se

[25] *Ibidem*, p. 322, respectiv p. 328. („Ich bin alles, was war und ist und sein wird.", trad. I.G.)
[26] Vezi *supra*, „Un egiptean din antichitate".

întoarce asupra îndrăgostitului, deschide – pentru cine înțelege rosturile lumii – cerul. Pentru Eminescu, umezeala din ochii iubitei provine din lacrimile Mariei. Orice schimb de priviri adevărat sparge închisoarea eului, ca o eliberare-ruptură („de o umbră-nfiorată e gândirea ta cuprinsă"), pentru care Eminescu implоră nu o dată izvorul ascuns, supraomenesc al milei. „Ta Twam asi" – experiența pierderii eului în non-eu, deschiderea „fulgerătoare" a identității spre alteritate – se exprimă acum, în poezia cu același titlu, ca rugăciune :

„Rugămu-ne-ndurărilor,
Luceafărului mărilor!
Din valul ce ne bîntuie
Înalță-ne, ne mîntuie!
Privirea adorată
Asupră-ne coboară,
O, maică prea curată
Și pururea fecioară,
Marie!"[27]

În timp ce omul de rând (aici umila trecătoare descoperită în mulțime de prințesă), întâlnind privirile Celuilalt, cade ca străfulgerat „cu fața la pământ", seamănul lui norocos, „copilul de rege", își „ridică ochii umezi la ceruri".[28] De sus, de altundeva, dintr-o „îndurare" care nu e nici a mea, nici a ta, provine bunătatea. Pentru Eminescu ea este *sfântă*.

Cine a fost Eminescu? Dar cine sunt eu? „Copil de rege" prin constituția sa interioară, Eminescu nu se putea defini pe

[27] *Ta twam asi*, în *Opere alese II*, p. 389 *sqq*. Celelalte citate din acest paragraf au aceeași sursă. O invocație analogă conține poezia *Rugăciune* (*ibidem*, p. 386 *sq*.), iar în *Răsai asupra mea*, privirea Mariei este definită explicit prin milă: „[...] O, maică sfîntă, pururea fecioară / În noaptea gîndurilor mele vină. [...] Privirea ta de milă caldă, plină, / Îndurătoare-asupra mea coboară." (*ibidem*, p. 388).

[28] Același efect fatal, siderant îl are asupra neofitului prea curios dezvelirea statuii lui Isis în poemul lui Schiller *Das verschleierte Bild zu Sais*.

sine fără a-l întâlni pe Celălalt. Cât de dificilă trebuie să fi fost întrebarea pentru el însuși ne-o sugerează, de pildă, chiar obiceiul lui de a-şi multiplica în joacă semnăturile și chiar numele, prin adaptări alofone (Michaelis Eminescu), anagrame (Ukse Nime) etc. Nu deschidem aici discuția – mult prea complicată – a anonimatului publicistului, și nici pe cea privind pasiunea traducerii și aproprierea inconştientă a unora dintre textele traduse. Să ne amintim doar că în ipostaza de îndrăgostit, Eminescu recurge, adesea, la pseudonim (Emin), ba chiar își inventează în asemenea ocazii alte identități, de preferință exotice: se recomandă, de pildă, cum s-a văzut, ca egiptean rămas din evul faraonilor[29], sau ca „Emin aga, turc cinstit şi îndrăgostit“ (în scrisorile către Veronica Micle). Dar nu atestă asemenea travesti – un joc de copil, s-ar zice – tocmai declinul eului? Nu marchează pseudonimul locul gol al sinelui dăruit acum Celuilalt? Nu se impune în mod logic un asemenea substitut după cuvintele supreme de dragoste: „Al tău, pentru totdeauna“, cu care îndrăgostitul își încheie adesea scrisorile? Scrise de Eminescu, aceste cuvinte vor să spună exact, radical, ceea ce spun. Mila și bunătatea, ca forme sublime ale iubirii, întrețin echivocul eului și, implicit, speranța mântuirii.

„Pe mine mie redă-mi!“ Acest deziderat al echilibrului interior, individualist, prin coincidența perfectă a eului cu conștiința de sine, nu mi se pare formula identitară potrivită „individualității“ eminesciene. Un asemenea Eminescu, redus la un ins cu o identitate perfect conturată – închisă, fixă, determinată, cognoscibilă –, și-a pierdut dimensiunea esențială: alteritatea constitutivă, mila şi bunătatea (ca şi reversul lor negru: dezordinea potențială). Oricât de uzată și abuzată, eticheta „poet național“ conține de aceea, prin comparație, un germene semantic de neneglijat. Națiunea, poporul, comunitatea – ca ipostaze ale Celuilalt – stau în lumina milei eminesciene, fac parte din „sinele“ lui bun, din străinul-propriu ascuns în „adâncul

[29] Vezi *supra*, „Un egiptean din antichitate“.





Cine sunt eu?





cel mai adânc al interiorității“, de salvat și mântuit. Sunt *nemurirea* lui. Nu e vorba aici de eternitatea „rece“, astrală a Luceafărului care asistă, de departe, la petrecerea fără un *telos* înalt a lumii. Ne-am obișnuit să citim în poemul astfel intitulat filozofia ultimă a „geniului“, deși Eminescu însuși nu suferea asemenea absolutizări și nu înceta să dea acelorași dileme soluții diferite sau chiar contrare. Opțiunea pentru idealul înțeles ca transcendență pură, perfecțiune celestă, spiritualitate glacială, imaculată îi apare, de pildă, și ca iubire imposibilă, fatală: nu constituie frumusețea absolută – „frumoasa fără corp“ – nefericirea lui Miron (*Miron și frumoasa fără corp*)? O condiție hyperionică trebuie să fi dorit și pentru Mușat mama sa (*Mușat și ursitoarele*): „nu bunătăți cari se trec în pripă“, „supuse la risipă“, nu calități umane – frumusețe, putere, înțelepciune –, ci darul pe care nici un muritor nu l-a primit vreodată și care ar ridica pe cel care-l primește, deasupra tuturor. Un asemenea ascensionism este deplâns aici ca o tragică nebunie.

Dacă, întrebându-ne cine a fost Eminescu, așteptăm un răspuns *perfect* – o formulă identitară ca sistem de enunțuri univoce riguros închis, aidoma unei definiții –, cădem în eroarea mamei idolatre. Pretenția de a intra în posesia unui asemenea Adevăr, disprețuiește șansa „ce ni s-a dat“: atingerea cu Celălalt într-o „clipă“ încălzită de bunătate și milă. Ea devine o „pedeapsă“, aidoma celei cu care ursita răspunde la ambiția fără măsură a unei minți slabe de femeie:

„Știi tu ce dar îi cei și știi tu cum e?
Tot ce e om se naște și se-ngroapă [...]
Tu chemi blestemul nenduratei ierne
Pe capul lui cel tînăr, nențeleapto!
Tu-i ceri durerea unei vieți eterne.

Da, sus la cer privirea ta îndreapt-o!
Plinită e dorința ta nebună
Și ziua neagră peste el așteapt-o.

Căci i s-a dat să simtă-ntotdeauna
Un dor adînc şi îndărătnic foarte
De-o frumuseţe cum nu e nici una

Şi s-o ajungă chiar e dat de soarte,
Căci tinereţă neîmbătrînită
Îi dăruim şi viaţă făr' de moarte.

Dar nentrupat e chipu-acei iubite
Ca şi lumina ce în cer se suie
A unei stele de demult pierite:

El n-a fost cînd era, el e cînd nu e.“[30]

Ştii tu cine a fost Eminescu? „Ştii tu ce dar îi cei“, când vrei să *ştii* cine a fost? Eternitatea „neagră“ a ideii fără corp îi doreşti. O asemenea formulă-definiţie te înstrăinează de Eminescu, de propria lui reflecţie şi trăire identitară: el n-a fost *aşa* când *era*, când credem că-l „ştim“, el *nu e*.

[30] *Muşat şi ursitoarele*, în *Opere alese II*, pp. 484–488, aici p. 487 *sq*. (subl. I.G.).



Sursa ilustrațiilor

Pentru ilustrarea volumului am căutat, în primul rând, fotografii contemporane evenimentelor și circumstanțelor la care se referă textul. Nu aş fi descoperit acest material și nu l-aş fi putut folosi fără concursul și autorizația câtorva importante instituții culturale din Berlin, Frankfurt și Bucureşti.

Le mulțumesc aici călduros, în primul rând, domnilor Prof. dr. Dietrich Wildung, directorul Muzeului Egiptean din Berlin, şi Prof. dr. Klaus Dettmer, director adjunct al Arhivei Berlinului (*Landesarchiv*), pentru atenția cu care au răspuns în repetate rânduri solicitărilor mele. Un sprijin important am găsit, de asemenea, la Arhiva Schopenhauer din Frankfurt pe Main. Mulțumesc directorilor ei, domnului Jochen Stollberg și succesorului său, domnul Stephen Roeper, pentru interesul arătat «efectului Schopenhauer» în România. Domnul Emanuel Bădescu mi-a permis accesul la fondul de fotografii al Bibliotecii Academiei din Bucureşti, un tezaur în care, fără o călăuză ca Domnia-Sa, m-aş fi pierdut. Îi mulțumesc.

Am completat materialul fotografic cu ilustrații obținute în Biblioteca Filologică a Universității Libere din Berlin și în cea a Institutului de Egiptologie al aceleiaşi Universități. Pentru permisiunea de a realiza și de a utiliza acest material mulțumesc doamnelor Dr. Monika Dieks (directoare a Bibliotecii Filologice) și Prof. dr. Alexandra van Lieven (Institutul de Egiptologie).

Ilustrațiile volumului, indicate mai jos prin pagina la care apar în volum, provin, aşadar, din:

Arhiva Berlinului (*Landesarchiv Berlin*): pp. 16–17, 26, 37, 44, 48, 144–145, 193, 234, 252;

Biblioteca Muzeului Egiptean din Berlin: pp. 183, 188, 200;

Arhiva Schopenhauer (*Universitätsbibliothek Frankfurt a. Main / Schopenhauer-Archiv*): pp. 61, 92;

Biblioteca Filologică a Universității Libere din Berlin: p. 71;

Biblioteca Institutului de Egiptologie al Universității Libere din Berlin: p. 125;

Biblioteca Academiei Române din București: pp. 243, 262–263, 268, 295, 298, 324, 327.

Fotografia de la p. 50 este a autoarei. Imaginea de la p. 47 reproduce o ilustrată din ultimul sfert al secolului al XIX-lea (probabil), descoperită la un anticar din Berlin: data ei exactă și identitatea fotografului sunt de neclarificat.

Cuprins

Credem că există încă mulți autori în istoria literaturii române care merită să fie reciți astăzi și destule teme ale tradiției noastre culturale mai vechi sau mai recente care s-ar cuveni reluate și rediscutate în lumina experienței actuale. Nu credem în „revizuiri" menite să răstoarne pur și simplu valorile și nici, cu atât mai puțin, în cultivarea evlavioasă a acestor valori, în muzealizarea și mumificarea lor.

Revizitări este o colecție concepută anume spre a încuraja analize și sinteze critice care să propună puncte de vedere *noi*, contribuind astfel la longevitatea operelor și a autorilor prin menținerea ori resuscitarea interesului unui public tot mai amenințat de apatie și de indiferență.

Mircea Martin



Cum să reconstituim sentimentele, reflecțiile, reveriile, viziunile pe care străzile și monumentele din Berlinul anilor 1873–1874 i le inspirau lui Eminescu? Am propus denumirea de *onirobiografie* pentru metoda unui cercetător care, în mod experimental, desigur, ține seama de partea de inconștient implicată în percepția mediului urban și, plasându-se în locul locuit de personajul său, nu refuză propria investiție subiectivă a decorului, drept condiție a unei posibile întâlniri în spațiul lecturii-proiecție cu eroul său.

Ce știm despre Eminescu? Ce nu știm și ar trebui să aflăm? Aceste întrebări au stat fără îndoială la originea cercetărilor mele. Inventariind tot ce a scris Eminescu, nu știm nici cum și-a conceput el însuși opera, și nici cine a fost el, autorul Operelor care i se atribuie acum. Astfel, analiza și interpretarea scrierilor eminesciene trebuie să se îmbine cu reflecția biografică; altfel spus, lectura „operei" să implice lectura „vieții".

Ilina Gregori

Premiul Uniunii Scriitorilor
din România
pentru critică literară 2009